Musikpädago...
Blatter ...


LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN



Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ
des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

Zwölfter Jahrgang.
1889.

Berlin.
Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky)

Inhalts-Verzeichniss 1889.

Musik-Aufführungen.

Von hier und ausserhalb.

S. 6, 17, 31, 42, 53, 67, 79, 90, 101, 115, 127, 138, 150, 162, 174, 187, 199, 209, 221, 234, 247, 258, 276, 293

Bücher und Musikalien.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben von

Professor **Emil Breslaur.**

No. I.	Berlin, 1. Januar 1888.	XII Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die historische Entwickelung des Klavierfingersatzes.

Von **C. Krebs.**

Es ist ein weiter Weg von den ersten, schüchternen Versuchen einer Systemisirung der Applikatur bis zu den raffinirt ausgeklügelten Fingersätzen eines H. v. Bülow, und es kann nicht Aufgabe der vorliegenden Skizze sein, diesem Weg in allen seinen Verschlingungen zu folgen.

Zu den allmäligen Verbesserungen haben unendlich Viele ihr Scherflein beigesteuert, von denen uns entweder jede Kunde fehlt, oder deren Beitrag zum Fortschritt des Ganzen doch zu gering war, als dass sie genannt zu werden verdienten. Nur an wenige Namen können wir anknüpfen, deren Träger theils zusammengefasst, was in einer ganzen Epoche geleistet war, es aus eigenen Mitteln noch wohl mehrend, theils selbst geniale Neuerer, das Rad des Fortschritts um ein Beträchtliches vorwärts gedreht haben.

Ehe wir nun den Fingersatz selbst in Betrachtung ziehen, müssen wir nothwendigerweise den Instrumenten, an welchen er sich entwickelte, einige Aufmerksamkeit schenken.

Das älteste Tasteninstrument ist die Orgel. Praetorius erzählt[1]), dass die ersten Orgeln „nur 4 Claves, dann 7, bald 14 und endlich 15“ gehabt hätten[2]). Von einem „Fingersatz“ kann bei diesen Instrumenten allerdings nicht gut die Rede sein, denn die Tasten hatten noch im 14. Jahrhundert, z. B. an der Orgel im Dom zu Halberstadt (1361 erbaut) eine Breite von fast 3 Zoll, „und sind so hart nieder zu bringen gewesen, also das man dieselben mit einer vollen und zugethanen Faust hat niederdrücken müssen. Und hat dasselbige Klavier, darin doch nur 9 Claves gewesen, fast 5 oder 6 viertel einer Elle an der breiten im raum eingenommen.“ Die Organisten wurden deshalb im Mittelalter auch Orgelschläger genannt, und wie zähe man an solchen Ausdrücken fest hielt, selbst als sie schon jede Bedeutung und jede Berechtigung verloren hatten, geht daraus hervor, dass in der 1738 erschienenen Klavierschule von F. A. Maichelbeck „Die auf dem Klavier lehrende Caecilia etc.“, noch von „Partiturschlagen“ und „Schlagstücken“ die Rede ist.

Die Tasten waren anfangs rund, fast wie eine flache Kelle gestaltet. Doch änderte man sie bald, und gab ihnen eine Form, welche sich der heutigen näherte, „jedoch also, das ein Clavis heldt 2⅗ Zoll, das ist drey guter Finger breit, und also noch ein mahl so gross, als eins der jetzigen unserer gewesen.“ (Orgel im Domstift Minden). Dann wurden sie noch mehr verkleinert, „also das eine Quinte so weit zu greiffen gewesen, als jetzunder eine Octava austregt“ (Orgel zu St. Egidien in Braunschweig 1456). Conrad

[1]) Syntagma Musicum, Bd. II. De Organographia Seite 30.

[2]) Diese Tasten repräsentirten die diatonische Skala. Halbtöne wurden erst im 12. Jahrh. eingefügt.

Rotenberger, welcher die Orgel im Stift Bamberg vergrösserte, hat die Tasten dann noch mehr verkleinert (1493), bis ihnen Heinrich Crantz ganz die jetzige Form gab (Stiftskirche St. Blasii Braunschweig 1499) „nur das sie fast eines Clavis grösser und weiter in den Octaven getheilet worden, also das sie schwer zu greiffen, tief hinuntergefallen und zähe zu schlagen gewesen."

Die Orgeln dienten der Kirche zur Leitung des rituellen Gesanges. Doch die Hausmusik wollte auch ihr Recht haben und deshalb konstruirte man sehr bald kleinere Pfeifenwerke (Portative, Regale), welche zu Hausandachten und auch zu profanen Musikübungen benutzt wurden.

Mehr noch, als solche Miniaturausgaben des „königlichen Instrumentes" diente der Entwickelung der weltlichen Musik das Clavichord. Dieser Embryo unseres Klaviers wurde zuerst ungefähr in der Mitte des 14. Jahrhunderts gebaut, (vergl. die ausführliche Auseinandersetzung hierüber im 2. Bd. von Ambros Musikgeschichte) und bestand aus einem viereckigen Holzkasten, in welchem durch Stifte und Wirbel Messingsaiten aufgespannt waren, ähnlich wie bei dem Bauerninstrument „Hackebrett". Zum Erklingen wurden diese gebracht durch Metallzungen, welche auf dem Hebelarm von Tasten angebracht waren, und zwar hatte nicht jede Taste ihre Saite, sondern verschiedene Claves schlugen dieselbe Saite an verschiedenen Stellen an, sie zugleich theilend und in Schwingungen versetzend. Solche „gebundenen" Clavichorde waren Jahrhunderte lang in Gebrauch, erst zu Bach's Zeit wurden „bundfreie" Instrumente eingeführt. Beim „Clavicymbalum" traten an die Stelle der metallenen Anschlagstifte Rabenkiele, auch waren ebensoviel Saiten vorhanden, als Töne und Tasten. Das „Clavicyterium" war ein ganz ähnliches Instrument, nur mit vertikal stehenden Saiten, also der Vorläufer unseres Pianinos. Dass die Clavicyteria besonders in Deutschland beliebt gewesen seien, „weil sie wenig Raum einnehmen und als Zimmerschmuck dienen", wie P. Kircher¹) versichert, beruht wohl auf einem Irrthum; denn zeitgenössische deutsche Schriftsteller führen als Hauptinstrument immer das Clavichord an. Beim Spielen wurden diese Tonwerkzeuge auf den Tisch gestellt.

Die ersten Instrumente dieser Art hatten nur einen Umfang von 20 Tönen, und zwei schwarze Tasten, b und ♮. Virdung jedoch führt in seiner „Musica getutscht" (1511) die Clavichorde bereits mit 23 Unter- und 15 Obertasten an, und erwähnt auch schon „newer Clavicordia mit vier Octaven". Um den Ton zu verstärken, vermehrte man die Zahl der Saiten, so dass 2, 3, ja auch 4chörige Clavicymbale existirten. Nach einer Bemerkung des Praetorius zu schliessen, waren sogar die Saiten eines Chors nicht immer im Einklang gestimmt, sondern gaben bisweilen, ähnlich wie die Mixturwerke der Orgeln, ausser dem Grundton auch noch Quint und Oktave desselben, was allerdings recht unlieblich geklungen haben muss. Zur Abdämpfung des Klanges, namentlich bei Ausführung der „Lauffen", waren zwischen die Saiten der Chöre „Zöllein von dem Wullentuch geflochten, das nympt den saiten das Kösseln oder die grobe unfreundtliche Hellung oder thönung." (Virdung)

Die Dimensionen der Klaviatur waren hier natürlich wesentlich andere, als bei der Orgel. Von vornherein auf das Spiel mit den Fingern berechnet, waren die Tasten viel schmaler und leichter zu bewegen. Doch scheint die Mensur der Oktave, auch bei der Orgel, nicht ganz genau festgestanden zu haben.

Zum Beispiel beträgt sie an einer flandrischen Hausorgel aus dem Jahre 1530 im Berliner Kunstgewerbemuseum 17½ Centimeter. Von zwei ebendaselbst befindlichen Spinetten aus dem 17. Jahrhundert hat das eine eine Oktavenlänge von 16½, das andere gar nur von 15¼ cm, während sie jetzt allgemein auf 17 cm festgesetzt ist¹).

Durch diese fortschreitende Vervollkommnung der Orgel wie der anderen Tasteninstrumente war nun der Boden zur Entwickelung eines selbständigen Instrumentalstils gewonnen.

Die Orgel diente anfangs nur zur Aufrechterhaltung der reinen Intonation beim Gesang der Gemeinde oder des Sängerchors. Durch die allmälige Verkleinerung der Mensur wurde dann der Organist in den Stand gesetzt, polyphone Vokalsätze regelrecht auszuführen, und im 15. und 16. Jahrhundert, als den Spielern die grössere Beweglichkeit des Instrumentes zum Bewusstsein kam, begann man die langen Noten der kontrapunktischen Sätze in kleinere Werthe aufzulösen, zu „koloriren" und zu „diminuiren", und den Sopran der mehrstimmigen Gesangstücke auf der Orgel zu verzieren und zu verschnörkeln. Die Stücke, welche für die Orgel bestimmt waren, wurden auch auf dem Clavichord gespielt; in den ersten Aufzeichnungen von Orgelsätzen finden sich geistliche und welt-

¹) Musurgia S. 454, quia parum loci occupant et serviunt ad ornamentum conclavium.

¹) Damit stimmt überein, was Arnold Schlick in seinem „Spiegel der Orgelmacher und Organisten" (1511) sagt. Er verlangt nämlich dass das „clavir des manuals dry octaven und eyn terts perfect hab und nit zu weit, oder zu breit claves als die alten vor zeitten gemacht haben, oder noch so eng und schmall, wie dass in etlichen Wercken funden werden, als sollten kinder dar uff spile."

liche Lieder, vermischt mit Tänzen, welche alle zur Ausführung im Hause, auf dem Regal oder Positiv, wie auf dem Clavichord bestimmt waren.

Nun war auch die Zeit gekommen, wo man anfangen musste, der Applikatur grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Während anfangs wohl der Fingersatz dem blinden Zufall unterworfen war, mussten sich doch mit der Verbesserung der Instrumente und des Spiels gewisse Regeln für die Ausführung der Passagen etc. ausgebildet haben.

Der erste, welcher die bis zu seiner Zeit bekannten Vorschriften über Fingersatz gesammelt und aufgeschrieben hat, ist Elias Amerbach in seiner 1571 erschienenen „Orgel- und Instrument-Tabulatur"[1]). Es ist eine Sammlung von zum Theil kolorirten Vokalsätzen, von „deutschen Tentzen, Galliarden und welschen Passomezen." Alle diese Stücke sind in der damals in Deutschland allgemein üblichen Notirungsweise für die Orgel, der sogenannten Tabulatur, aufgezeichnet.

(Fortsetzung folgt.)

Kalenderschau.

Von **W. Tappert.**

(Fortsetzung.)

Bayreuther Taschen-Kalender für 1889. Herausgegeben vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein. Die äussere Hülle ist diesmal blutroth, vielleicht aus dem „stilvollen" Grunde, weil der erste Artikel (von **Glasenapp**) die Ueberschrift hat „**Richard Wagner als Revolutionär**". Redigirt wurde das Jahrbuch, wie seither, in München; den Kommissionsverlag übernahm die Berliner Firma Bote & Bock. Eine sehr hübsche Phototypie von Franz Hanfstängl: Kaiser Wilhelm II., ziert den Kalender. *Cujus regio, ejus imago!* ganz natürlich; die Zentral-Leitung des Vereins ist ja mittlerweile von den Gestaden der wilden Isar an den grünen Strand der zahmen Spree verlegt worden. Meine Rezension wird ziemlich kurz ausfallen, aus mancherlei Gründen. Der triftigste ist wohl der: gewisse Eindrücke zur Zeit der diesjährigen Festspiele haben mich veranlasst, fortan auf das schärfste die Wagnersache von den Bayreuther Affairen zu trennen. Ich legte das Amt eines „Vertreters" nieder und erklärte meinen Austritt aus dem Verein. Was geht mich nun der Kalender an, dessen Nutzen ich schon früher nicht begreifen konnte? Der vorige Jahrgang brachte Xenien, die in poetischer Form etliche Unzufriedene „verhauen" sollten. Ob die „Hiebe" wirklich „gesessen" haben, wie man sich auf Seite 207 schmeichelt, mag unerörtert bleiben. Der heurige „Xenien-Flor" verräth einen nasskalten Sommer, mir kommt er recht verkümmert vor:

Plump, erzwungen der Humor,
Pfeile, die in's Blaue hupfen (?)

So heisst es an der citirten Stelle treffend. — Der Preis des Kalenders ist 1 Mk. 80 Pf. Wer für diese Gattung Wagner-Literatur sich interessirt, der wird Manches finden, was ihm Befriedigung schafft. Nur suche er nirgends einen wirklichen Bericht über die Festspiele im Sommer. Der Redaktions-Strauss verbirgt den Kopf im Sande allerneuester Redensarten, und wer nicht dabei war oder wenig Zeitungen liest, der erfährt kein Wort von jenen zum Theil sehr scharfen Konflikten, welche im Anschlusse an die Parsifal-Aufführungen so viel Staub aufwirbelten. Nicht eine Zeile über die arg verschleppten Tempi, nicht einmal der Versuch einer Rechtfertigung wurde gemacht. Uebrigens verlautet jetzt, Herr **Mottl**, dessen wunderliche „Nuancen" uns so sehr verstimmten, sei entschlossen, den Bayreuther Festspiel-Zepter künftig andern Händen zu überlassen. Die erschreckend einhellige Verurtheilung seiner Direktionsweise mag ihn empfindlich verletzt haben. Von den 216 Seiten des Kalenders werden 65 absorbirt durch Wolzogen's „Neue Phantasien über ein unendliches Thema". Es handelt sich abermals um „Christliche Monatsbilder". Im zwölften (letzten) Abschnitte, betitelt „Judas Ischarioth. (Loge — Steinbock.)" wird behauptet, die Volkssage bezeichne die **Espe** als den Baum, an welchem sich Judas erhenkte. Der Verfasser nennt diese Espe in Parenthese **Silberpappel**, das ist falsch. Diesen Irrthum will ich berichtigen: der **Musiker** verzichtet auf den Kritiker, der **Botaniker** kann aber eine faktische Bemerkung nicht unterdrücken: die Pappel mit den zitternden Blättern heisst *Populus tremula*, die Silberpappel dagegen *Populus alba*. Die dicken, unterseits weissfilzigen Blätter der letzteren haben etwas Schwerfälliges, Unbewegliches. Das Volk knüpft die allbekannte Sage überall nur an die **Zitterpappel** an. Ueber „Tempi" kann man streiten, über Pappeln nicht. Grosser Linné, dein Andenken sei gesegnet!

Musik-Taschenbuch. Steingräber's Verlag zu Leipzig. Früher war dies auch ein Kalender. Der heitere Einband ist geblieben, der Inhalt aber ein anderer geworden, frei herausgesagt, ein solcher von kleinerem Werthe. Hugo **Riemann**, der unermüdliche Gelehrte, von dem ich annehme, dass er täglich 25 Stunden arbeitet, erklärt nun die musikalischen Kunstausdrücke und stellt aus dem reichen Schatze seines Wissens „Tabellen zur Musikgeschichte" zusammen, vom grauesten Alterthume bis zum Jahre 1838 *post Christum natum*, dem Geburtsjahre des Komponisten **Max Bruch**. Die wichtigsten Ereignisse, die bedeutsamsten Namen und Zahlen sind angeführt. Oscar **Schwalm** liefert einen „Katechismus der

[1]) Vergl. Klavierlehrer 1887, No. 7 u. 8 den vortrefflichen Artikel von W. Tappert.

Musik“. Zweihundertundfünfundneunzig Fragen werden kurz und bündig beantwortet. Die Krisis mag den Beweis liefern, dass wir uns auf fortschrittlichem Boden befinden: „In welcher Gestalt hat die Musik gegenwärtig ihre höchste Entwickelung und Ausdrucksfähigkeit erreicht?“ Antwort: „In der Gestalt des durch Richard Wagner geschaffenen nationalen Musikdramas.“ Bravo! Als sich vor Jahren Oscar Eichberg in seinem Kalender bei ziemlich gelindem Feuer für Wagner erwärmte, verübelten ihm das etliche Kritikaster. (Damals waren die einzigen Wagnerianer fast ausnahmslos nur rothblütig aber nicht blaublütig?) Heute würden auch mutige „Aaronser“ sich hüten, Herrn Schwalm wegen seiner „Richtung“ anzurempeln. An den früheren Kalender erinnert an dem vorliegenden Taschenbuche nur noch das kleine (aber sehr reichhaltige) biographische Tonkünstler-Lexikon. Das nett ausgestattete, leicht in der Tasche zu placirende Büchelchen sei Allen dringend empfohlen. Der Preis (eine Mark für 336 Seiten) ist kaum der Rede werth!

Klavier-Schule von Emil Breslaur.*)

Vorrede.

Die Klavierschule ist nach denjenigen Unterrichtsgrundsätzen gearbeitet, welche ich ausführlich in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“ (Berlin, Simrock) dargelegt habe. Diese Grundsätze bestehen im wesentlichen darin, im Musikunterricht nicht nur die Aneignung mechanischer Fertigkeiten zu erstreben, sondern zugleich den Musiksinn zu wecken, den Grund zu wahrem Kunstverständnisse zu legen und allgemein erziehlich zu wirken.

Demgemäss wird erfordert, dass alle Musikübung von innen heraus erzielt, die Ausbildung von Tonsinn, Takt- und Formsinn berücksichtigt, auf Verstand, Gemüth und Willen gleichmässig eingewirkt werde.

Hieraus ergaben sich Plan und Anordnung der vorliegenden Schule.

Vor allem sei darauf hingewiesen, dass die Mehrzahl der Stücke eine Vereinigung von Ton und Wort zeigt. Dadurch wird in Verbindung mit gelegentlichen theoretischen Unterweisungen zum Verständniss der Betonung und musikalischen Gliederung hingeleitet, der Sinn für Tonvorstellung und Tonschönheit geweckt, die Phantasie angeregt, der Taktsinn und das musikalische Ausdrucksvermögen entwickelt.

In Verbindung hiermit steht die von den ersten Anfängen an erstrebte Ausbildung des musikalischen Gehörs in melodischer und harmonischer Hinsicht, welche zu klarer Auffassung und geistiger Vorstellung des Tonstückes führt. Daneben wird aber auch alles Technische, besonders die Entwickelung eines schönen, nüancenreichen Anschlags auf das sorgsamste und ausgiebigste gepflegt.

Die Uebungsstücke sind in Rücksicht auf stufenweises Fortschreiten mit möglichst lebendigem Inhalt und besonders auch auf die Förderung der Selbstständigkeit beider Hände ausgewählt worden. Das streng methodisch geordnete Fingerübungsmaterial enthält jedesmal das zur Vorbereitung auf die nachfolgende Stufe Nothwendige.

Den vorbereitenden Uebungen für Tonleitern und gebrochene Akkorde wurde besondere Aufmerksamkeit gewidmet, denn erst nach Erfüllung gewisser Vorbedingungen kann man mit Erfolg zum Studium der Tonleitern und Akkorde schreiten.

Um die zu einem schönen Legatospiel und schönen Anschlag nöthige Ruhe der Hand zu gewinnen, hat eine verhältnissmässig grosse Anzahl von Stücken im Umfang von 5 Tönen in jeder Hand Aufnahme gefunden. Sehr allmählig wird sodann der Tonumfang erweitert, es folgen Stücke im Umfang von 6 Tönen in jeder Hand einzeln, sodann in beiden, später von 7, 8 und mehr Tönen.

Jede Stufe ist mit so ausreichendem Material bedacht worden, dass der Uebergang von der einen zur andern mühelos zu bewerkstelligen ist. Falls dem Lehrer der Uebungsstoff auf irgend einer Stufe für begabtere Schüler zu reichhaltig erscheint, so mag er daran fortlassen, so viel ihm in dem betreffenden Fall entbehrlich erscheint.

Die ersten Uebungsstücke jeder neuen Tonart sind technisch leichter gehalten, als die letzten der vorhergehenden, damit der Schüler der neuen Vorzeichnung seine volle Aufmerksamkeit widmen kann.

Der einsichtige Lehrer wird nach dieser Darlegung die Ueberzeugung gewinnen, dass die in vorliegender Schule verwirklichten Grundsätze geeignet sind, ebenso sehr zu einer gediegenen technischen Ausbildung den Grund zu legen, als den Musikunterricht in eine höhere, geistige Sphäre zu erheben und zu einer Herz und Geist bildenden Disciplin zu gestalten.

Emil Breslaur.

*) Erscheint demnächst in Stuttgart bei Grüninger, Verleger der Neuen Musik Zeitung (vormals P. J. Tonger, Cöln.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. December 1889.

Zum Besten des Berliner Fröbel-Vereins fand am 6. Dezember im Saal der Philharmonie ein Konzert statt, in welchem Eugen d'Albert Beethovens Es-dur Konzert spielte. Nie hat er es vollendet schöner und bedeutender wiedergegeben. Aber glaubt man dies

nicht jedesmal? Es ist dies eben das Zeichen höchster Meisterschaft, sich scheinbar jedesmal selbst zu übertreffen. Ausserdem spielte d'Albert, und zwar zum ersten Mal, eine Passacaglia von J. S. Bach, von ihm zum Konzertvortrag bearbeitet und dadurch zu einem glänzenden Virtuosenstück geworden. Die Damen Schmidt-Köhne und Meixner-Löwy sowie die Herren Zur Mühlen und Prof. Felix Schmidt sangen in vortrefflicher Weise die neuen vierstimmigen Zigeunerlieder von Brahms, wieder mit grösster Wirkung auf die Hörer. Das Philharmonische Orchester unter Kapellmeister Kogel spielte mit bestem Gelingen Stücke von Schumann, Berlioz und Liszt.

Der Berliner Wagner-Verein brachte an seinem Vereinsabend dem 7. Dezember einige Stücke aus Wagners Jugendoper „die Feen", freilich nur mit Klavierbegleitung zu Gehör. Das Werk ist damals nicht zur Aufführung gekommen und erst vor Jahr und Tag in München, unter Entfaltung höchster theatralischen Prunkes, gewissermassen als „Ausstattungsstück" in Scene gegangen. Ob man dem Andenken Wagners damit einen Dienst erwiesen hat, dürfte zu bezweifeln sein. Die Ausstattung nahm hier fast wie eine Entschuldigung aus, als ginge es ohne solche äussere Hilfsmittel nicht. Was ich dann hörte, war alles Mögliche, freundlich ganz nett — nur nichts weniger als originell, nichts weniger als der spätere Wagner. Hier in der Sitzung des Wagner-Vereins war es am rechten Ort — auf die Bühne gehört es aber kaum noch, dort ist es überlebt, und grade Wagner hat dieser Richtung den Garaus gemacht. Hr. Dr. Heinrich Reimann hielt über das Werk und seine Entstehung dazu noch einen längeren Vortrag.

Das 5. Philharmonische Konzert unter Leitung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow fand am 10. Dezember statt. Das Hauptwerk des Abends war eine sinfonische Komposition von Felix Draeseke (aus Dresden, geb. 1835 in Koburg), betitelt „Sinfonia Tragica". Der Komponist, zu früherer Zeit mehr noch als jetzt ein Nachahmer von Berlioz und Liszt, hat bisher mit seinen grösseren Werken noch nicht festen Fuss in der Gunst der Hörer fassen können. Ist er aber seinen Vorbildern viel besser? Nur ein kleinerer Theil des Publikums folgt ihnen überall hin, der grössere aber steht ihren Bestrebungen immer noch kühl gegenüber und hält es mit den Klassikern und ihren Epigonen. Bleibt aber nicht auch in der Sinfonie Beethoven unveränderlich aller Meister Meister? An Draeseke's „Sinfonia Tragica" ist der Firnis die Hauptsache, die Erfindung ist mässig, die Instrumentation leidet an Ueberfülle, sodass ein Instrument die Wirkung des andern aufhebt und der Klang matt und glanzlos wird. Das Scherzo ist der beste Satz, er hat frischen Fluss. Der langsame Satz ist mehr sonderlich als tiefsinnig, der letzte fast unschön. Von ihm wendet der lichte Genius der Schönheit sein Antlitz ab. Gespielt wurde das Werk unter v. Bülows Leitung so gut als nur irgend möglich. Hieran fehlte es also nicht. An sonstigen Orchesterwerken kamen die Ouvertüre aus „Jüdin" von Halevy, Meyerbeer's hier nicht recht hergehörender „Schillermarsch" und die Ouvertüre zum „Freischütz" zu vorzüglicher Aufführung. Als Solistin wirkte Frl. Clotilde Kleeberg, unser jüngster Stern am Pianistenhimmel mit. Sie spielte Mendelssohns d-moll-Konzert mit Orchester und ohne dasselbe zwei sehr anmuthige Stücke von Hirel und Moszkowski sowie Chopins As-dur Polonaise. Was soll man Neues zum Lobe der ausgezeichneten Künstlerin sagen? Ihr Spiel erfüllt die Seele mit unsagbarem Behagen. Durch nichts irdisches getrübt, athmet sie den reinen Anhauch wahrer, echter Kunst.

Schon im vorigen Jahre hatte Hr. Max Pauer junior aus Köln, der würdige Sohn seines bedeutenden Vaters Ernst Pauer (in London), sich in einem Konzert als bedeutender jüngerer Pianist ausgewiesen.

Bei seinem diesjährigen Auftreten in der Singakademie am 11. Dezember war dies in noch verstärktem Masse der Fall. Wir müssen den jungen Künstler jetzt zu den besten Vertretern seines Instrumentes zählen. Eine vorzügliche Technik und belebter, durchgeistigter Vortrag zeichnen ihn vor unendlich Vielen aus. Er spielte Bach (chromatische Fantasie), Beethoven (A-dur-Sonate Op. 101), Schumann (sinfonische Etüden), Mendelssohn, Chopin u. a. mit wahrer Vollendung, stürmischen Beifall erntend. Und er hat noch die Zukunft vor sich!

Die mit dem zweiten Preis des Besitzers des Konzerthauses, Hrn. Fr. Medding, bedachte Sinfonie von Ferdinand Manns, Grossherz. Konzertmeister in Oldenburg, kam am 12. Dezember zur ersten Aufführung. Viel weniger als von der ersten Preis-Sinfonie (von Georg Schumann) wurde Referent von dieser erbaut, und seine Kollegen von der Kritik mit ihm. Es fehlt dem Werk der höhere Schwung, das sinfonische Element, Alles ist etwas hausbacken und nüchtern. Der erste Satz ist noch der beste, aber die folgenden Sätze lassen immer mehr nach. Der letzte ist der schwächste, er ist kaum noch Sinfoniemusik zu nennen. Der Komponist greift auch zu häufig zu Verlegenheitsmitteln, gehäuften Sequenzen und dergleichen. Gab es unter den nicht prämiirten 54 (sage vierundfünfzig) Sinfonien nichts Bedeutenderes? Dann stände es schlimm um unsern Komponisten-Nachwuchs.

Hr. Fritz Masbach, einer unserer strebsamsten jüngeren Pianisten, gab am 14. Dezember ein wegen eines Handleidens früher aufgeschobenes Konzert in der Singakademie. Seine erste Leistung in demselben Beethovens Es-dur-Konzert, wurde leider noch durch eine Nachwirkung des Leidens benachtheiligt. Erst im Verlauf des Abends stellten sich Kraft und Selbstvertrauen wieder ein, so dass das zum Schluss gespielte e-moll Konzert von Chopin zu trefflicher Wiedergabe kam. Auch in einigen kleineren Solostücken bewährte sich der geschätzte Pianist in seinen rühmlichen Eigenschaften: sauberer Technik und geschmackvollem Vortrage. Eine junge Sängerin, Frl. Olga Isler, Sopranistin, unterstützte ihn. Sie hat eine sehr helle, recht naive Kinderstimme und hübsches Talent für Koloratur. Was fast noch ganz fehlt, ist — die Seele.

In ihrem (alljährlichen) Wohlthätigkeits-Konzert am 18. Dezember führte die Direktion des

Stern'schen Konservatoriums, Frl. Jenny Meyer, wieder eine Anzahl ihrer Gesangs-Zöglinge vor. Besonders die Vorträge der Damen Pauli, Dietrich, Barandon, Neumann, Harfuckel, Rinne, Herrmann, Bartenwerfler und der Hrn. Josef Ardre zeigten wieder die Vorzüge des genossenen Unterrichts: schöne Tonbildung, gute Aussprache und verständnissvollen Vortrag in reichem Maasse. Hr. Prof. Radecke, der artistische Leiter des Stern'schen Konservatoriums, begleitete die Gesänge und leitete das Konzert mit einem wohlgelungenen Orgel-Vortrag (Bach's g-moll Fantasie und Fuge) ein. Ebenso dirigirte er den vom Institute-Chor sehr gut gesungenen 42. Psalm von Mendelssohn.

In einem der laufenden Konzerte des Philharmonischen Orchesters, am 15. Dezember, kamen mehrere neue Werke hierorts zur ersten Aufführung. Es waren eine Orchester-Serenade (Nr. 2, d-moll) von Julius Mannheimer (in Wien), eine Ouverture zu „Maria Stuart" von einem Holländer Hrn. van Nyjewelt und Klavier-Konzert („Symphonisches Klavier-Konzert" in d-moll) von dem ungarischen Komponisten Hrn. G. Major. Die Serenade, eigentlich der Form nach mehr eine „Sinfonietta" zu nennen, ist ein freundlich gefälliges Werk, durch die Abwesenheit alles Kunstschwindels und Weltschmerzes wohlthuend wirkend, hübsch instrumentirt, in der Form und Faktur gut, wenn auch in der Erfindung nicht hervorragend. Die Ouverture zu „Maria Stuart" ist leidlich glatte Kapellmeistermusik, sonst nichts. Das Klavierkonzert zeigt hübsches Talent, besonders im ersten Satz und wirksamen Klavier- und Orchestersatz. Der etwas unruhig bewegte langsamere Satz ermangelt des Gegensatzes gegen die lebhaften Anfangs- und Schlusssätze. Der Schlusssatz zerfällt etwas in der Form. Jedenfalls interessirt aber der Komponist des Werks. Hoffentlich bietet er uns bald ein noch reiferes Werk. *Theobald Rehbaum.*

Der Charlottenburger Musikverein unter Leitung des Herrn G. Lenzewski gab am 13. Dezember ein Konzert in der Charlottenburger Flora, das einen sehr guten Eindruck hinterliess und die Befähigung des Konzertgebers als Chor- und Orchesterdirigent ins günstigste Licht stellte. Eröffnet wurde das Konzert durch eine Ouverture zu „Philoctet" von F. Schulz, dem Direktor des Charlottenburger Gymnasiums, der sich durch manche freundliche Komposition sowie durch gediegene musikwissenschaftliche Schriften den Ruf eines kunstverständigen Musikers erworben hat. Die Ouverture ist ein sehr schätzungswerthes Werk, durchaus stimmungsvoll, edel melodisch — hinsichtlich des Gesangsthemas, das ein etwas konventionelles Gepräge trägt, — schön geformt und sehr geschickt instrumentirt. Besonders hervorzuheben ist der feine Individualisirung der Orchester-Instrumente in dem sehr gelungenen Durchführungssatz. Frau Clara Bindhoff fesselte wie immer durch den Wohllaut ihrer Stimme, den echt musikalischen Ausdruck und die seelische Vertiefung ihres Vortrages. Fräulein Bonet, eine Schülerin der Frau Bindhoff, ist eine vielversprechende, besonders für die Koloratur beanlagte Sängerin, die unter Leitung ihrer sachkundigen Lehrerin gewiss noch sehr Tüchtiges leisten wird. Sehr viel Beifall errang auch die Pianistin Frl. Minna Hallinger durch den technisch vollendeten und feinsinnigen Vortrag von Chopins Es-dur Impromptu Op. 29 und As-dur Walzer Op. 34, und der Violinist Herr Paul Schade, ein Schüler des Herrn Lenzewski, der in dem zweiten „Morceau de Salon" von Vieuxtemps eine vortrefflich gebildete Technik entwickelte. Das Orchester spielte ausser der Ouverture noch das Vorspiel zum fünften Akt der Reinecke'schen Oper „König Manfred" und die Musik zu Webers Preziosa, der Chor sang Lieder von Stunner, Gelbschläger und Mendelssohn. In der Ausführung aller dieser Werke zeigte sich die grosse Sorgsamkeit und die hervorragende musikalische Begabung des Dirigenten. Den verbindenden Text zu Preziosa sprach Fräulein Olga Morgenstern mit voller Hingebung und Wärme und jener kunstvollen Art des Vortrages, durch welche sie sich, wo sie auch sei, die volle Sympathie ihrer Hörer gewinnt. Dem Musikverein aber wünsche ich das beste Gedeihen; es wird ihm nach den bisherigen Leistungen und bei fortgesetztem Eifer des Dirigenten und der Mitglieder gewiss nicht fehlen. Der schöne, klangreiche Flügel, dessen Ton den Riesensaal der Flora vollständig ausfüllte, war aus Duysen's Atelier.

E. Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Gustav Stöwe, Leiter der Potsdamer Musikschule, erhielt den Professor-Titel.

— Den Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig sind auf den diesjährigen Ausstellungen gleichzeitig in Italien, Spanien und Belgien die höchsten Auszeichnungen für Leistungen auf dem Gebiete des Musikalienverlages zu Theil geworden, auf der internationalen Musikausstellung in Bologna das grosse Ehrendiplom, auf der Weltausstellung in Barcelona die goldene Medaille und bei dem internationalen Wettstreit in Brüssel das Ehrendiplom.

— Dr. Otto Klauwell's dreiaktige romantische Oper „Das Mädchen vom See" ist von Direktor Hofmann als erste Novität der nächsten Spielzeit zur Aufführung am Kölner Stadttheater angenommen worden.

— Hans von Bülow hat auf Einladung des Philharmonischen Orchesters das populäre Konzert desselben am 11. Dezember dirigirt. Zur Feier von Hector Berlioz' Geburtstag hatte er diesem Gedenktage den ganzen ersten Theil des Programms gewidmet. Berlioz' „Carneval Romain", die Ouverture „Benvenuto Cellini", „Der Irrlichtertanz" sowie die „Rêverie caprice" (von Konzertmeister Bleuer gespielt) wurden in unvergleichlicher Ausführung zu Gehör gebracht. Es folgte die Tags zuvor in dem grossen

Philharmonischen Konzert zum ersten Male aufgeführt „Sinfonia tragica" von Dräseke. Der Beifall des dicht gefüllten Hauses steigerte sich von Nummer zu Nummer und als man zum Schluss, nach einer unbeschreiblich hinreissenden Wiedergabe der Freischütz-Ouvertüre das Händeklatschen und Hochrufen kein Ende nehmen wollte, als das Orchester seinem Dirigenten einen Tusch gebracht, trat Bülow selbst vor und hielt eine Ansprache: „Er danke herzlich für das ihm bewiesene Wohlwollen. Zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten habe er als Hofkapellmeister vergeblich Befriedigung seines Strebens gesucht. Er habe mit diesen Stellungen Unglück gehabt, es müsse wohl an seiner Unfähigkeit gelegen haben. Sein stark ausgeprägtes Unabhängigkeitsgefühl habe ihm dann andere Ziele für seinen Ehrgeiz vorgesteckt. Er glaube aber Dank den wackeren Künstlern, die ihn heute unterstützt haben — hier verneigte er sich vor dem Orchester — dass er sein Ziel erreicht habe und sich berechtigt glaube, sich einen deutschen Volkskapellmeister nennen zu dürfen." — Diese Worte wurden natürlich mit endlosem Jubel aufgenommen.

— Aus Stettin wird über die Aufführung eines neuen Oratoriums „Winfried" von Dr. Lorenz, welche am 29 November stattfand sehr günstig berichtet und macht die dramatische Gewalt, als die musikalisch-künstlerische Durchführung in hohem Maasse gerühmt. Eine weitere Aufführung der Novität steht für den Januar in Kassel in Aussicht. In Berlin hat sich Lorenz bereits vor mehreren Jahren durch ein Oratorium „Otto der Grosse" vortheilhaft bekannt gemacht, die Kgl. Oper in Berlin hat kürzlich eine Oper von ihm, „Irrungen", zur Aufführung angenommen.

Bücher und Musikalien.

Kürschner's Quartlexikon. Ein Buch für Jedermann. W. Spemann, Berlin und Stuttgart.

Wie alles, was aus dem Verlage der Firma Spemann, besonders, was von deren verdienstvollem Mitarbeiter, Josef Kürschner, herrührt, so trägt auch dieses Werk ein durchaus eigenartiges Gepräge. Diese Eigenart bezieht sich vorerst auf das Format, auf die stoffliche und typische Anordnung, auf den Einband. Alles dies ist so angenehm und praktisch, wie man ihm bei keinem andern derartigen Werke begegnet. Damit im Einklange steht der reiche und mannigfaltige Inhalt. Auf 2376 Spalten mit 1400 in den Text gedruckten kleinen aber sehr deutlichen Zeichnungen bringt das Lexikon alles auf dem Gebiete der Wissens, der Kunst, der Technik aller Zeiten und Völker Wissenswerthe, zwar in kurzen, aber klaren und leicht verständlichen Artikeln. Ein besonderer Vorzug des Werkes besteht zu dem trotz seiner Kleinheit sehr scharfen und gut lesbaren Druck.

Ich halte es für meine Pflicht alle diejenigen meiner Kollegen und Kolleginnen, welche Lücken in ihrer allgemeinen Bildung spüren und das Bestreben haben, dieselben auszufüllen, auf dieses Werk ihre besondere Aufmerksamkeit zu lenken, da er ihnen in allen vorkommenden Fällen ein sicherer und treuer Rathgeber sein wird.

Der sehr mässige Preis von 9 ℳ ermöglicht Jedem die Anschaffung desselben.

Emil Breslaur.

Meinungs-Austausch.

Eine Antwort auf den Artikel des Herrn Karl Krebs über die Höfinghoff'sche Patent-Doppel-Klaviatur.

In Nr. 24 d. Bl. (v. J. 1888) befindet sich ein Artikel betitelt „die Höfinghoff'sche Patent-Doppel-Klaviatur" aus der Feder des Herrn Karl Krebs, in welchem sich der Autor augenscheinlich weniger bemüht, dem Leser eine vorurtheilsfreie objektive Abhandlung über meine Patent-Doppel-Klaviatur zu bieten als für die von Jankó-Klaviatur Propaganda zu machen. So heisst es u. a. in diesem Artikel: „Wer das Bedürfniss fühlt, für die Höfinghoff'sche Klaviatur eine Lanze zu brechen, thut überhaupt gut, die Jankó-Klaviatur nicht heranzuziehen, denn bei einem Vergleich der beiden würde die erstere doch bedenklich zu kurz kommen." — Konnte man von Herrn Krebs, der ein eifriger Anhänger der von Jankó-Klaviatur ist und der schon in diesem Winter öffentlich auf der von Jankó-Klaviatur zu konzertiren gedachte, etwas Anderes erwarten? Herr Krebs hat sich vorsichtig gehütet, die Mängel der von Jankó-Klaviatur zu beleuchten, obgleich ihm dieselben ebenso gut bekannt sind wie mir. Ich selbst habe weder die Absicht noch ein Interesse daran, die Nachtheile der von Jankó-Klaviatur zu kommentiren, und würde ich es Herrn von Jankó gegenüber sehr bedauern, wenn ich durch weitere Provokationen seiner Freunde doch noch dazu gezwungen würde. — Ob meine Klaviatur bei einem Vergleich mit der von Jankó-Klaviatur den Kürzeren zieht, darüber will ich die Herren Künstler, Pianofortefabrikanten und das Publikum selbst urtheilen lassen. Jedenfalls kann auf meiner Klaviatur jeder Klavierspieler sofort Alles ebenso gut und genau in derselben Weise spielen wie auf der gewöhnlichen einfachen Klaviatur, was auf der von Jankó-Klaviatur nicht möglich ist. Die obere Klaviatur meiner Doppel-Klaviatur ist als eine Hülfs-Klaviatur zu betrachten, welche nur in solchen Fällen zu benutzen ist, wo sie thatsächlich Vortheile bietet und die untere Klaviatur wegen zu geringer Spannfähigkeit der Hand eine korrekte Wiedergabe der betr. Stelle für den Ausführenden nicht mehr zulässt. — Um ein unpartheiisches Urtheil zu gewinnen, sollte kein Interessent es versäumen, je ein Pianoforte mit gewöhnlicher einfacher Klaviatur mit von Jankó-Klaviatur und mit meiner Patent-Doppel-Klaviatur vergleichsweise eingehend zu prüfen — die Wahl wird ihm dann nicht schwer fallen. Wenn jeder Klavierhändler sich dieser kleinen Mühe unterziehen wollte, so würde jedenfalls die alte einfache Klaviatur langsam aber sicher von der Bildfläche verschwinden.

In der Vorrede zu seinem Artikel möchte Herr Krebs dem Leser die Meinung beibringen, dass meine Patent-Doppel-Klaviatur bereits im 16. Jahr-

hundert bekannt gewesen sei, denn er leitet seine Abhandlung mit den pathetischen Worten ein: „Die schon im 18. Jahrhundert bekannte und später vollkommen in Vergessenheit gerathene Doppel-Klaviatur scheint in der Neuzeit ihre Auferstehung feiern zu sollen. Der so früh verstorbene Zarembski konstruirte schon mit einer solchen und neuerdings hat sich E. Höfinghoff in Barmen eine ähnliche Konstruktion patentiren lassen." —

Herr Krebs scheint dabei ganz übersehen zu haben, dass die nach seiner Angabe im 18. Jahrhundert bekannt gewesene Doppel-Klaviatur, auf welcher, wie er sagt, Herr Zarembski schon konzertirt habe, mit meiner Patent-Doppel-Klaviatur absolut gar nichts zu thun hat, sondern in der Konstruktion und in der Handhabung vollständig verschieden von der meinigen ist und vor allem nicht die Vortheile, welche meine Klaviatur gewährt, bietet — und das ist doch wohl die Hauptsache! Wer die Einleitung des Krebs'schen Artikels liest, muss unbedingt auf den Gedanken kommen, ich hätte die von ihm bezeugte Klaviatur kopirt, und möchte ich dagegen doch entschieden Verwahrung einlegen.

Was die von Herrn Krebs behufs Illustration der Vortheile meiner Klaviatur angeführten Beispiele anbetrifft, so ist z. B. der Akkord *Des Ges des b* für diesen Zweck von ihm aus Unkenntniss oder absichtlich so ungünstig gewählt wie nur möglich, weil dieser Akkord namentlich von kleinen Händen auch auf meiner Klaviatur sehr unbequem zu greifen ist. Eine grosse spannungsfähige Hand würde den Akkord übrigens nicht wie von Herrn Krebs angegeben, sondern mit folgendem Fingersatz mit der linken Hand greifen: *Des Ges* mit 5 1 auf der unteren und *des b* mit 4 2 auf der oberen Klaviatur. Auch der von Herrn Krebs zuerst angeführte Akkord *C G c e* — linke Hand — würde von einer kleinen Hand viel bequemer zu folgt auszuführen sein: *C G* mit 5 1 auf der unteren, *c e* mit 4 2 auf der oberen Klaviatur. Dass sich unter den Millionen von Tonverbindungen, welche innerhalb 2 Oktaven denkbar sind, auch solche finden können, die auch auf meiner Klaviatur schwierig oder gar nicht auszuführen sind, oder die eine gezwungene Handhaltung erfordern würden, darf gewiss Niemand verwundern. Keinenfalls ist es aber richtig, einen solchen Ausnahme-Akkord wie *Des Ges des b* herauszugreifen, um daran die Vortheile meiner Klaviatur zu illustriren. Das heisst, den Leser irre führen. — Die meisten innerhalb 2 Oktaven denkbaren Akkorde sind auf meiner Klaviatur mit einer Hand sehr leicht und bequem bei absolut natürlicher Handhaltung zu spielen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die meisten Akkorde auf meiner Klaviatur auf verschiedene Weise ausgeführt werden können. So giebt es z. B. unter den 4stimmigen mit einer Hand zu spielenden Akkorden solche, bei welchen man am bequemsten alle 4 Stimmen auf der unteren Klaviatur spielt, andere Akkorde gestatten dagegen die leichteste Ausführung, indem man 3 Stimmen auf der unteren und 1 Stimme auf der oberen Klaviatur greift; bei einer vorhandenen Gattung 4stimmiger Akkorde greift der Spieler am besten 2 Stimmen auf der unteren und 2 Stimmen auf der oberen Klaviatur und schliesslich giebt es unter diesen Akkorden einige, bei denen man einen nur einen Ton auf der unteren und 3 auf der oberen Klaviatur greifen muss. Der Spieler muss in jedem gegebenen Falle die für seine Hand bequemste Ausführungs-Art wählen. —

Wenn Herr Krebs bedauert, dass ich zu wenig auf meiner Klaviatur eingespielt sei, um die Vortheile derselben in das rechte Licht zu setzen, so möchte ich demgegenüber bemerken, dass, als ich Herrn Krebs das Pianino vorführte, ich dasselbe erst wenige Tage zur Benutzung hatte, wie ich dieses durch den Fabrikanten des Instrumentes beweisen kann. Zudem bin ich Kaufmann und habe etwas Anderes zu thun, als täglich stundenlang auf meiner Klaviatur zu spielen. Es wäre deshalb besser gewesen, wenn Herr Krebs sich die Bemerkung über meine pianistischen Leistungen erspart hätte.

Barmen, 10. December 83. *Emil Höfinghoff.*

Hierauf antwortet Herr Karl Krebs, der Verfasser des Aufsatzes über die Höfinghoff'sche Doppel-Klaviatur:

> Du weisst wohl nicht, mein Freund,
> wie grob du bist. Göthe, Faust.

Ja, Herr Höfinghoff scheint in der That nicht zu wissen, wie grob er ist. Denn einem Referenten über eine Sache vorwerfen, er sei parteiisch und ungerecht, ist nach meiner Meinung die grösste Beleidigung, die ihm überhaupt gesagt werden kann. Aber Herr Höfinghoff hat sich unzweifelhaft in grosser Erregung befunden. Weiss ich doch aus seinem eigenen Munde, dass er den grössten Theil seines Vermögens in diese Erfindung gesteckt hat, und da mögen ihm in der Besorgniss, dass auch die geringste Einwendung gegen seine Klaviatur materielle Schädigungen mit sich bringen könnte, Dinge aus der Feder geflossen sein, welche er bei ruhiger Ueberlegung wohl kaum geschrieben hätte. Ich will deshalb auch den anmassenden Ton seiner Erwiderung übersehen, und ganz sachlich antworten.

Es würde mir niemals eingefallen sein, die Jankó-Klaviatur in die Diskussion zu ziehen, wenn nicht Herr Höfinghoff dadurch, dass er die citirten, ganz unhaltbaren Angriffe gegen diese Erfindung abdruckte, selbst die Polemik eröffnet hätte. Wäre dies nicht seine Absicht gewesen, so würde er ja wohl die betreffende Urtheilen einer redaktionellen Retouche unterworfen haben.

Der Behauptung des Herrn Höfinghoff gegenüber, ich hätte die Nachtheile der Jankó-Klaviatur absichtlich verschwiegen, wiederhole ich hiermit nur (und auch anderen Lesern) sind keine anderen Mängel an derselben bekannt, als dass sich darauf das C-dur-Glissando nicht ausführen lässt, ein Effekt, welcher durch das noch glanzvollere chromatische Glissando reichlich aufgehoben wird*). Und wenn Herr Höfinghoff droht, die Nachtheile der Jankó-Klaviatur öffentlich zu konstatiren, so kann ich ihm nur erwidern, dass wir es mit jenem wackeren Schwaben halten, der sich „nit furcht". Also heraus mit den Einwendungen! Die Jankó-Klaviatur hat eine Beleuchtung von keiner Seite zu scheuen.

Für die Beurtheilung der in Rede stehenden Klaviaturen ist es nicht entscheidend, dass irgend Jemand alle drei probirt und dann sein Urtheil abgiebt. Wer an das Spiel auf dem gewöhnlichen Klavier gewöhnt ist, der wird natürlich auf dem Höfinghoff'schen sich leichter zurecht finden als auf der Jankó-Klaviatur, da ersteres schon weiter nichts ist, als ein gewöhnliches Klavier, auf welchem man, wenn es nöthig ist, einige Spannungen umgehen kann. Der alte Hesiod hat ganz recht, wenn er sagt, die Götter hätten es wirklich so eingerichtet, dass der Mensch manchen Tropfen Schweiss vergiessen muss, bevor er etwas Ordentliches kann. Wer der grossen Erleichterungen der Jankó-Klaviatur theilhaftig werden will, muss sich ein Paar Monate lang Mühe geben, dann wird er aber auch reichlich dafür belohnt werden.

Die Schwierigkeiten des Klavierspiels bestehen ja auch keineswegs ausschliesslich aus Spannungen, wie Herr Höfinghoff zu glauben scheint, weil er bei der Konstruktion seiner Klaviatur nur hierauf Rücksicht genommen hat. Es ist dabei doch noch verschiedenes Andere zu überwinden! Ausserdem wird durch die Höfinghoff-Klaviatur nicht einmal das ganze Gebiet der Weitgriffigkeit erleichtert. Zum Beispiel bei der ersten Chopin'schen Etude oder bei dem Arpeggio des C moll-Scherzo's (vor dem Eintritt des Mittelsatzes) und bei tausend anderen Stellen, wo es sich um Passagen und nicht um Akkorde handelt, sind die Vortheile derselben gar nicht zu verwenden,

*) Ich bin ganz derselben Meinung. *E. B.*

ebenso wenig bei Orgelgängen etc. alle diese Dinge sind aber auf der Jankó-Klaviatur sehr bequem viel bequemer als auf der gewöhnlichen zu spielen.

Höchst komisch ist es, wie Herr Höfinghoff auch meinen besten Absichten eine übelwollende Deutung giebt. Wer meinen Aufsatz vorurtheilsfrei gelesen hat, der muss zugeben, dass er ja durchaus wohlwollend und sachlich geschrieben ist. Nur Herr Höfinghoff in seiner fabelhaften Voreingenommenheit findet alle möglichen Bosheiten heraus. Er würde, glaube ich, am liebsten allmonatlich Besprechungen selber verfassen. Aber wenn er eine kritiklose Lobhudelei seiner Erfindung wünschte, so hätte er sich nicht an ein Blatt von dem Range des Klavierlehrers wenden dürfen, dessen Leser an eine unparteiische Beurtheilung aller neuen Erscheinungen gewöhnt sind. Und ich bin mir bewusst, durchaus unparteiisch geurtheilt zu haben.

Herr Höfinghoff sagt z. B. „Wer die Einleitung des Krebs'schen Artikels liest etc." (siehe oben). Ich bin nun aber gewöhnt, für Leute zu schreiben, welche nicht nur die Einleitung, sondern auch die Fortsetzung meiner Artikel lesen, und da ich noch ganz besonders den Unterschied der Höfinghoff'schen von den früheren Doppel-Klaviaturen betont habe, so kann ich die angeführte Bemerkung nur als absichtliches, böswilliges Missverstehen meiner Ausführung bezeichnen.

Ferner soll ich den Fingersatz bei den Beispielen schlecht gewählt haben. Meine Absicht war überhaupt nur dem Leser ein Bild von der Art und Weise zu geben, in welcher die Höfinghoff'sche Klaviatur gespielt wird. Dass ich nun auch gleich den besten Fingersatz herausfinden soll, ist billigerweise nicht zu verlangen und darauf kommt es auch gar nicht an. Dass der angeführte Akkord schlecht zu greifen ist, habe ich gar nicht gewusst, und es ist mir sehr interessant, dies zu erfahren. Hierbei charakteristisch ist es übrigens, dass Herr Höfinghoff die Stellung welche die Hand bei diesem Griffen einnehmen muss," für gut und natürlich hält. Also er sehr ist gar nicht im Stande zu sein, das überhaupt zu beurtheilen. Aber richtig! Er ist ja Kaufmann, wie er mir selbst ganz vorwurfsvoll zuruft, der „Anderes zu thun hat, als stundenlang Klavier zu spielen". Und ich hatte es doch nur gut gemeint mit meinem Rath, seine Klaviatur von einem guten Pianisten öffentlich spielen zu lassen. Denn das muss man doch jedem verständigen Menschen einleuchten, dass es einer solchen Erfindung mehr nützt, wenn sie vollendet, als wenn sie stümperhaft vorgeführt wird. Ich finde also auch hier in Herrn Höfinghoffs Auslassung nur böswilliges Missverstehen. An eine Kritik der pianistischen Leistungen dieses Herrn habe ich um so weniger gedacht, als es gar keinen pianistischen Leistungen waren.

Darin stimme ich übrigens mit Herrn Höfinghoff vollständig überein, dass ein Kaufmann „Anderes zu thun habe" als stundenlang Klavier zu spielen. Aber mich dünkt, ein Kaufmann sollte dann auch „Anderes zu thun" haben, als neue Klaviaturen zu erfinden und mit ihnen in der Welt umherzureisen. Oder sollte gar — —? Ah jetzt versteh ich. Herr Höfinghoff betrachtet seine Erfindung als ein Geschäft, als eine kaufmännische Spekulation! Wenn sie nur nicht verfehlt ist, denn die Bedürfnisse des Pianisten kann nur der Pianist und nicht der Kaufmann beurtheilen, und es genügt nicht, einen Artikel, bei welchem künstlerische Interessen in Betracht kommen, mit möglichst viel Reklamegetöse „auf den Markt zu werfen", — so lautet ja wohl der Kunstausdruck — um ein grosses Geschäft zu machen. Entweder Herrn Höfinghoffs Erfindung bietet wirklich viele Vortheile, dann wird sie Erfolg haben, wenn nicht, dann nicht.

Und nun enfin suprique! Ich bin Musiker, und habe „Anderes zu thun" als meine Zeit mit so unfruchtbaren Streitereien zu vergeuden. Wenn Herr Höfinghoff wirklich etwas Thatsächliches zu erwidern hat, — denn in dem ganzen Wortschwall ist noch nicht ein Wort der Widerlegung meiner Ausstellungen zu finden — oder wenn er sich über die Vortheile der Jankó-Klaviatur unterrichten will, so will ich ihm persönlich gern Rede und Antwort stehen. Aber persönlich, denn ich fürchte, dem Redakteur dieses Blattes werden seine Spalten zu kostbar sein um sie zur Belehrung des Herrn Höfinghoff zu verwenden.

Karl Krebs.

Antworten.

F. L., Coblenz. Beitragende Beiträge erwünscht, bitte um zur Prüfung einzusenden. — Das Werk soll baldigst berücksichtigt werden.

W. P., Pernau (Russland). Ihr Wunsch soll so bald als möglich erfüllt werden.

W., Sagan. Diesmal leider unmöglich, da ich grundsätzlich nur über neue oder selten gehörte Werke berichte.

H. W., Rotterdam. Ich habe die Werke nicht erhalten. — Die Klavierkonzerte von Jadassohn sind mir unbekannt, ich werde aber Gelegenheit nehmen, sie kennen zu lernen und Ihnen sodann darüber berichten.

L. G. Ich kann Ihnen als die beste Klavierlampe die von Budweg & Sohn hier, Schmidtstr. 28 empfehlen, sie kostet 7 *M.* 50 *ℌ.*

D. F. L., Deutz. Wenden Sie sich an Herrn Hofmusikhändler P. J. Tonger in Köln, derselbe hat, wie ich höre, das grösste Sortimentsgeschäft am Orte und wird alle Ihre Wünsche befriedigen.

Sch., Saarburg. a) Orgelfreund, herausgegeben von Körner (Erfurt, Körner). b) Töpfer-Album, herausgegeben von Gottschalg. c) Choralvorspiele von M. G. Fischer (zu seinem Choralbuche). d) 50 Fughetten von Rembt. e) Orgelspielbuch von Fink.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Dezember-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin fand am 11. unter Leitung des neugewählten 1. Vorsitzenden, Hrn. Oscar Eichberg, und unter Anwesenheit von ca. 100 Personen statt. Der Vorsitzende eröffnete zunächst die ordentliche Sitzung durch eine Ansprache, in welcher er zu möglichst eifrigem Wirken für Hebung und Vergrösserung des Vereins aufforderte, und mittheilte, dass Hr. Dr. Hans v. Bülow in bekannter Hochherzigkeit seine Mitwirkung für ein Konzert zum Besten der Krankenkasse zugesagt habe. Der Plan fand die ungetheilte Zustimmung des Vereins. Ferner berichtet der Vorsitzende, dass Hr. Buchhändler Bock die Freundlichkeit hat, die Musikalien seines Lesezimmers dem Verein für die Sitzungsabende zur Verfügung zu stellen. Der Vorsitzende empfiehlt schliesslich die Benutzung des

Fragekasten. — Der Bibliothekar Hr. R. Olbrich macht Mittheilung von erheblichem Zuwachs der Bibliothek durch Einsendungen einiger Verleger; die Zahl der vorhandenen Werke beläuft sich bereits auf 600.

Es folgen nun musikalische Vorträge: ein auf einem Neufeld'schen Flügel ausgeführter Klaviervortrag des Hrn. Hofpianisten Pohlig, welcher vielen Beifall findet, und ein instruktives (als Op. 12 Nr. 1 bei Forberg in Leipzig erschienenes) Trio des Hrn. Prof. Schröder, von diesem und den Herren Rehfeldt und Korbal gespielt, welches ebenfalls sehr beifällig aufgenommen wird, sodann Erläuterung der neuen Mühlingbeck'schen Doppelklaviatur durch den Pianisten und Hofinstrumentenfabrikanten Herrn Ibnier, welche allgemein interessirt und die Erfindung als geistreich und vortheilbringend erkennen lässt. —

Man ging nun zur Generalversammlung bzw. Fortsetzung derjenigen vom 5. November über und vollzog die Wahl des Kuratoriums. Dieselbe ergiebt die Neuwahl der Herren Prof. Rob. Radecke und Rudorff und die Wiederwahl der Herren Professoren Haupt, Frank, Löschhorn und des Herren R. J. Eichberg und Papendick. —

Schliesslich wurden von den Neuangemeldeten 3 durch Ballotage in den Verein aufgenommen.

I. A.: Der I. Schriftführer,
Wilhelm Wolf, W., Kleiststr. 10.

Dienstag, 8. Januar 1889, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Vorläufige Tagesordnung: Besprechung wichtiger Vereinsangelegenheiten.
Wenn die Zeit es erlaubt, werden noch einige musikpädagogische Fragen zur Erörterung gelangen.
Gästen kann zu dieser Sitzung kein Zutritt gewährt werden.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Die zweite Soiree des Berliner Tonkünstler-Vereins am 14. Dezember wurde eröffnet mit der symphonischen Dichtung für zwei Klaviere „Les Préludes" von Liszt, vorgetragen von Fräulein Jeppe und Herrn E. A. Veit, welche sich hiermit den verdienten Beifall der zahlreich versammelten Zuhörerschaft erwarben. Herr Xaver Rolker (Tenor) interessirte am meisten mit den Fanierr'schen Kompositionen „Erste Liebe" und „Am Morgen", Liedern, welche für seine gemüthvolle Stimme besonders geeignet sind. Will er indessen aus den Vorzügen der letzteren noch grösseren Nutzen ziehen, so wäre ihm die Aneignung einer an passender Stelle zu verwendenden Festigkeit des Klanges zu empfehlen. — Herr Farter hat in seinen ansprechenden Liedern der Kaiodzu zur alten Recht eingeräumt. Solche Bestrebungen sind gerade heutzutage durchaus zu billigen und sichern übrigens von vornherein die günstige Aufnahme beim grossen Publikum. Zu dem Gelingen des Abends bot die Herzoglich Meiningenschen Kammersängerin Fräulein von Dötscher einen hervorragenden Antheil. Sie entfaltete sowohl im elegischen wie erotischen Elemente ihre ergiebigen Stimmmittel und erntete reichlichen Beifall. Fräulein Jeppe schliesslich gewährte durch ihre virtuosen Einzel-Klaviervorträge Kennern und Laien hohe Freude, welche bei der Wiedergabe der Komposition ihres Lehrers und Meisters Xaver Scharwenka — Thema und Variationen, op. 48 — ihren Höhepunkt erreichte. — *S—R.*

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Am 14. Dezember gab der Tonkünstlerverein seinen zweiten Aufführungsabend. Se. Majestät der König und Ihre Königl. Hoheiten Prinz Georg und Prinzessin Mathilde beehrten denselben mit ihrer Gegenwart. Die oberste Chorklasse des Königl. Konservatoriums unter Leitung des Hrn. Prof. E. Krantz eröffnete das Programm mit der vorzüglichen Ausführung dreier Chorkompositionen. Die erste, „Osterlied", war der Erinnerung an den vor hundert Jahren verstorbenen Komponisten C. Ph. Emanuel Bach gewidmet, die zweite, „altböhmisches Weihnachtslied", dem Andenken C. Riedels, der dasselbe bearbeitete, die dritte, „der 23. Psalm", dem Andenken des Komponisten Emil Naumann. Die folgende Sonate für Violoncell und Pianoforte von C. Ph. Emanuel Bach vergegenwärtigte noch lebendiger als das „Osterlied" die Bedeutung eines Meisters, dessen Wirken als Theoretiker, Virtuos und Tondichter in Ausbildung der Form, der technischen Behandlung und des Geschmacks — besonders in der Klaviermusik — den Beginn einer neuen Epoche bezeichnet. Die Sonate ist ursprünglich für Viola di Gamba und Cembalo (zum Theil nur mit beziffertem Bass, geschrieben und von Fr. Grützmacher meisterhaft im Stil und Geist Bachs — namentlich auch in der Klavierpartie — bearbeitet. Von Hrn. und Frn. Böss ward sie auch in ganz ausgezeichneter Weise mit fein empfundener und geschmackvoller Gestaltung des Vortrags ausgeführt. Den hervorragendsten Satz ist das gesangvolle Larghetto; er mahnt die Pianisten an C. Ph. E. Bachs Ausspruch: „Mich deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Klavierspieler nie durch blosses Trommeln, Harpeggiren und Poltern."

Die folgenden „Bunte Blätter" für Pianoforte, Violine und Violoncello, vom Komponisten Hrn. Th. Kirchner und den Herren Schubert und Stenz ganz vorzüglich vorgetragen, sind kleine, sehr feinsinnig ausgearbeitete und sich in schwärmerischer Empfindung ergehende Stimmungsstücke. Den nachhaltigsten Eindruck machten das erste und letzte derselben (Zwiegespräch und Barcarole), die auch gedanklich für die Wirkung im grossen Konzertsaal am geeignetsten erschienen. Als Schluss der interessanten Vorführungen des Abends folgte Mozarts A-dur-Quintett für Streichinstrumente (die Herren Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz) und Klarinette. Es wurde von Mozart 1789 geschrieben, und zwar ganz besonders für den ausgezeichneten Klarinettisten seinen sehr leichtlebigen Freund A. Stadler. Wenn dies Quintett als den Streichquintetten an Gehalt nachstehend z. B. von Jahn bezeichnet wird, — dem ich indess in Bezug auf das Menuett und wundervolle Larghetto keineswegs beistimmen kann, — so ist zu bedenken, dass die obligate Klarinette, der die erste Violine sekundirt, für Charakter und Behandlung des Werkes bestimmend war. Uebrigens aber vereint es mit Vollkommenheit der Form und zauberhafter holder Anmuth der Gedanken einen so bestrickenden Reiz des Wohlklangs, dass wir schon ihm allein uns mit entzückendem Genuss hingeben. Und in sorgsamster Ausgestaltung und voller Wirkung des bezaubernden Tonelementes wurde das Quintett von allen Spielern ausgeführt, ausserordentlich erhöht, mit musikalisch feinfühliger Vollendung des Vortrags der Klarinettenpartie von Hrn. Demnitz, besonders lobenswerth auch mit zartestem Ausdruck die erste Violine von Hrn. Schubert. C. B.

Den neu hinzugetretenen Abonnenten machen wir die ergebene Mittheilung, dass **mit Ausnahme des I. Jahrgangs (1878) noch vollständige Exemplare** der bereits erschienenen Jahrgänge des „Klavier-Lehrer“ vorräthig sind und können dieselben durch jede Buchhandlung wie auch direkt bei der Unterzeichneten bestellt werden.

Der Preis beträgt pro Jahrgang brochirt Mk. 6. — eleg. geb. Mk. 7,50.

Bei Abnahme von mehreren Jahrgängen tritt eine Preisermässigung ein.

Achtungsvoll

Die Expedition des „Klavier-Lehrer“.



Zum frohen Feste.

Album

leichter Clavierstücke und Lieder

componirt von

Emil Breslaur.

Op. 40. Preis Mk. 3 — no

Inhalt.

- Nr. 1. **Zum Geburtstag.** Klavierstück im leichtesten Styl.
- — 2. **Tyrolerstückchen.** Klavierstück im leichtesten Styl.
- — 3. **Der Kukuk.** Leichtes Lied im Volkston.
- — 4. **Der Vöglein Morgengruss.** Kurzes vierhändiges Klavierstück.
- — 5. **Polka Mazurka.** Zweihändig.
- — 6. **Schmetterling's Sterbelied.** Lied.
- — 7. **Der Erlkönig und das Kind.** Klavierstück.
- — 8. **Im frischen grünen Wald.** do.
- — 9. **Gruss an den Frühling.** Lied.
- — 10. **Abschied.** Klavierstück.

Das „Berliner Fremdenblatt" schreibt darüber in seiner Nummer vom 28. November d. J.: „*Der wohlbekannte Verfasser, eine Autorität auf musikpädagogischem Gebiete spendet hier der musikalischen Jugend ein von der Verlagshandlung sehr zierlich ausgestattetes Heft leichter Stücke für Piano, theils zwei-, theils vierhändig, sowie einige Lieder mit Pianobegleitung. In allen vereinigt sich guter musikalischer Sinn mit vollem Verständniss davon, was Kindern zu bieten praktisch und ratsam ist. Somit dürfte sich das hübsche Heft sehr gut zum Geschenk eignen.*"

Die „Voss. Ztg." vom 12. December schreibt: „*Im Verlag von Bote & Bock ist unter dem Titel „Zum frohen Feste" ein Album leichter Klavierstücke und Lieder von Emil Breslaur (op. 40) erschienen. Sämmtliche Stücke, zehn an der Zahl, sind für das Kindesalter geschrieben und empfehlen sich von diesem Standpunkt aus durch Kürze, Einfachheit, leichte Verständlichkeit und anregende Frische. Sie sind nicht bloss trockene Aufgaben für das Technische, sondern geben dem Kindergemüth etwas erfreuendes, an dem es sich üben und bilden wird. Dieser Vorzug wird dem Album Freunde verschaffen.*" G. E.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Soeben erschienen:

Erik Meyer-Helmund

Drei Neue Lieder. Op. 71

- No. 1. Gondoliera ℳ 1.50
- No. 2. Das Freundschaftsblümchen „ 1.25
- No. 3. Ich wand'le unter Blumen „ 1.—

Ausgabe für Sopran und Alt.

Gustav Hollander

Prélude Op. 34
pour Violon avec Acc. de piano
ℳ 2.

Joseph Wieniawski

Valse-Caprice Op. 46
pour Piano. ℳ 2.—

Verlag von Otto Junne, Leipzig
(früher Th. Barth in Berlin).

Adresse gefl. zu beachten

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers und Königs. [40]

Neuenweg 40. Barmen Neuenweg 40.

Grösstes Lager in **Flügeln u. Pianino's.**
Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

Klavierschule v. Adolf Hoffmann.

I. Theil, 236 S., 3 Bücher a Mk 2.50. Alles erklärt. **Buch 1.** Nur Violinnoten. **Buch 2.** Bassnoten, 16tel leichtere Verzier., Ton C bis II a F. **Buch 3.** 32stel, schwerere Verzier. u. Theilung, chrom. Tonfolge, Ton B bis Gis, **Quintenzirkel für Klaviersp.,** Register. [34]

C. A. Challier & Co., Berlin.*)

*) Auch durch den Verfasser, Ritterstr. 14.

Soeben erschien im Verlag von **Schirmer & Möllendorf, Berlin,** Unter den Linden 47/48:

Emil Breslaur: Romanze op. 20.

Einfache Bearbeitung.

III. Auflage.

Preis 60 Pfg.

Scherzer's

neuer Patent-Clavierstuhl,

feststehend, durch einen Fussdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition. [122]

☛ Allein-Verkauf bei

Berlin O. Paul Hynn, 16 Magazinstrasse 16

Mechanische Möbelfabrik.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. Berlin, 15. Januar 1889. **XII Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die historische Entwickelung des Klavierfingersatzes.

Von **C. Krebs.**

(Fortsetzung.)

Die Regel für die rechte Hand lautet bei Amerbach folgendermassen: So ein Gesang ordentlich und gleich hinauffsteiget, als das folgende Exempel ausweisset, so rürt man den ersten clavem mit dem fordersten Finger, dem Zeiger genenut, welcher vorgezeichnet wird durch die Ziffer 1. Den andern clavem aber mit dem mittlern Finger, so durch die Ziffer 2 bedeutet wird, also fortan einen Finger umb den andern hinauff umbgewechselt. So aber der Gesang wieder hinunter gehet, so hebt man im ersten clave mit dem Goldfinger, welcher mit der Ziffer 3 gezeichnet, wider an, den andern clavem schlägt man mit dem mittlern, den dritten mit dem fordersten Finger und läuft also fortan mit den zweyen förderstee Fingern einen umb den andern herab, als Exempli gratia: (In unserer Notenschrift)

Die ander Regel vor die linke Hand:

Wenn ein Gesang hinauffsteiget, geschicht die Applikation in der linken Hand also: der erste claves wird geschlagen mit dem Goldfinger 3, der andere mit dem Mittlen 2, der dritte mit dem Zeiger 1, der vierte mit dem Daumen 0, und also fort mit dem Goldfinger wieder angefangen. Wenn sich aber der Gesang wieder heruntergiebt, hebt man mit dem Zeiger an, und folget mit dem Mittlern eins umb den andern, bis zu Ende der Kolaratur. Wie dann aus dem Exempel, welches ich zuvor gesetzt wieder hieher repitiren will, zu ersehen ist:

Es heist dann weiter: „Weil aber alle Griffe der Applikation durch Regeln nicht können erklärt werden, will ich dieselbigen durch Exempel fürstellen, daraus man andere Art und Weise leicht wird judiciren können.“ Aus den sechzehn Beispielen, welche es giebt, seien folgende noch angeführt:

ferner:

Für Doppelgriffe gilt folgende Regel. „Concordantes, das sind zusammenklingende Stimmen, werden auf der Orgel oder Instrument also gegriffen, Nemlich, Tertien werden in beiden Henden mit der Ziffer 1 und 3 geschlagen als c und e, Item quarten, quinten und sexten mit 1 und 4, als c und f, c und g, c und a, die Septen aber, Oktaven, Noen und Decime mit 4 und 0, das ist mit dem kleinesten Finger und dem Daumen, als c und h, c und c, c und d und c und e."

Auch eine pädagogische Bemerkung findet sich schon in dem Werke, vielleicht die erste, welche in Bezug auf Klavierunterricht gemacht ist. Amerbach sagt nämlich, er habe Tänze in seine Sammlung mit der jungen Leute willen aufgenommen, welche daran lieber lernten, als an ernsten Stücken.

Was die Fingersätze dieser Epoche — und noch des ganzen 17. Jahrhunderts — charakterisirt, ist die geringe Verwendung, ja die fast ängstliche Umgehung des 1. und 5. Fingers, eine Eigenthümlichkeit, welche besonders auffallend in Beispiel 4 hervortritt. Diese Scheu erklärt sich leicht aus der Handhaltung jenes Zeitalters. Man spielte nämlich mit gestreckten Fingern, weil dies das natürlichste war. Nahm man nun den Daumen zu Hilfe, so musste die Hand weiter vorgeschoben werden, so dass die übrigen Finger zum Theil zwischen Obertasten zu liegen kamen. Das schien unbequem, und darum beschränkte man kurz entschlossen dem ersten und auch dem fünften als zweitkürzestem Finger das Recht, beim Klavierspielen mitzuthun. Der Umstand, dass die Klaviere zu Amerbachs Zeit keine Obertasten gehabt hätten, wie in dem Artikel „Fingersatz" des Mendel Reissmann'schen Lexikons gesagt ist, konnte auf die Applikatur nicht gut von Einfluss sein, denn die Obertasten waren, wie wir gesehen haben, schon mehrere Jahrhunderte vorher, vollständig vorhanden.

Der Daumen ist höchst wahrscheinlich zu Anfang ganz ausgeschlossen worden, wenigstens lässt das die Fingerbezifferung 0 1 2 3 4 schliessen. Wäre er überhaupt gebraucht, so hätte man ihm gewiss auch eine Ziffer zukommen lassen.*)

Im Lauf der Zeit aber, je kunstvoller sich die auszuführenden Orgel- und Klaviersätze gestalteten, stellte sich die Nothwendigkeit heraus, den Daumen öfter zu gebrauchen, namentlich bei Spannungen, und um die schon übliche Bezifferung für die übrigen Finger nicht umzustossen, bezeichnete man ihn mit 0.

*) Und in der That lassen sich die Orgelsätze in Conrad Paumanns Fundamentum Organisandi, Nürnberg 1452 (abgedruckt in Chrysand's Jahrbüchern) ganz gut ohne Hinzuziehung des Daumens spielen.

Bei Amerbach macht sich sogar schon das Bestreben bemerkbar, den Daumen auch für das Passagenspiel heranzuziehen. Allerdings fallen diese Versuche bisweilen noch so unbeholfen aus, wie die ersten Gehübungen eines Kindes, z. B. in Beispiel 2, aber wir haben keinen Grund, über diese Ungeschicklichkeit zu lachen. Denn die Organisten des 16. Jahrhunderts mussten mit einer über hundert Jahre alten Gewohnheit brechen, wenn sie den Daumen verwendeten, und bei jeder Neuerung geht es zu Anfang nicht ohne einige Fehlgriffe ab, das können wir noch heute jeden Tag beobachten. Genug, dass Amerbach überhaupt schon von dieser Neuerung Notiz nimmt.

Denn allgemein üblich scheint der Gebrauch des Daumens bei der Ausführung von Figurenwerk durchaus nicht gewesen zu sein, auch noch im ganzen nächsten Jahrhundert nicht, wie aus Lorenzo Penna's 1656 erschienenem Werk „Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata" hervorgeht. Diese Kompositionslehre war nicht nur in Italien verbreitet, da 1690 die fünfte Auflage davon in Antwerpen erschien, und wird ihren Weg nach den Niederlanden wohl durch Deutschland genommen haben.

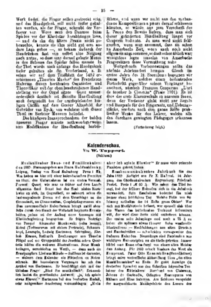
Der Verfasser giebt folgende Regeln für den Fingersatz. Aufsteigend bewegen sich die Finger der rechten Hand einer nach dem andern, zuerst der mittlere, dann der Ringfinger, wieder der mittlere, und so laufen sie abwechselnd fort, wobei wohl zu beachten, dass die Finger nicht zusammen anschlagen. Im Herabsteigen aber bewegen sich der mittlere, dann der Zeigefinger, wieder der mittlere u. s. f.

Die linke Hand verfährt beim Aufsteigen umgekehrt, d. h. sie nehme erst den mittleren, dann den Zeigefinger u. s. f., beim Heruntersteigen aber erst den mittleren, dann den Ringfinger u. s. f.

Für Passagen wird der Daumen also nicht gebraucht. Daraus ist aber noch nicht zu schliessen, dass seine Verwendung überhaupt nicht stattfand, denn die Ausführung der kunstreichen Orgelkompositionen eines Frescobaldi, Pasquini u. a. war garnicht möglich ohne die Hinzuziehung dieses Fingers.

Was nun L. Penna's Fingersatz im allgemeinen anbetrifft, so hat er den Vorzug, dass bei ihm immer ein längerer Finger über einen kürzeren gesetzt wird, niemals der 2. über den dritten, wie bei Amerbach. Den drei obengenannten Meistern übertrifft er auch in sofern an Logik, als beide Hände eine symmetrische Fingerfolge beobachten, d. h. die rechte Hand gebraucht dieselben Finger zum Aufwärtssteigen wie die linke beim Abwärtsgehen, und umgekehrt.

Einer Bemerkung von Wichtigkeit muss ich noch gedenken, welche sich in diesem



Werk findet, die Finger sollen gestreckt sein und das Handgelenk soll nicht tiefer gehalten werden, als der Finger, schreibt der Verfasser vor. Wenn man den Daumen beim Spielen vor der Klaviatur herabhängen liess, — und da ihn die ältere Praxis nicht gebrauchte, konnte sie ihm nicht gut eine andere Lage geben —, so bekam dadurch der Handrücken fast von selbst eine Neigung nach unten, so dass eine darauf gelegte Münze in den Schooss des Spieler fallen musste. In der That wurde auch anfangs das Handgelenk tiefer gehalten als die Vorderhand, z. B. sehen wir auf dem Titelblatt der 1492 erschienenen „Theorica Musice" des Franchinus Hafurus diesen berühmten Organisten und Theoretiker mit der eben beschriebenen Handstellung vor der Orgel sitzen. Ganz ausserordentlich deutlich ist dieselbe Handhaltung auch dargestellt bei der orgelspielenden heiligen Cäcilia auf dem Genter Altarbild der Gebrüder van Eyck, von welchem sich dieser Theil im Berliner Museum befindet.

Die häufigere Inanspruchnahme der beiden äusseren Finger musste nothwendigerweise eine Modifikation der Handhaltung herbeiführen, und wenn wir nicht aus den vorhandenen Kompositionen a priori darauf schliessen könnten, so würde uns jene Vorschrift des L. Penna den Beweis liefern, dass man sich dieser geänderten Handhaltung längst vor Couperin bediente. Ja man wird nicht fehlgreifen, wenn man annimmt, dass sie schon zu Amerbachs Zeit, wenn auch noch nicht allgemein angenommen, so doch schon üblich war; wenigstens legen einzelne von Amerbachs Fingersätzen diese Vermuthung nahe.

Weitgehende Verbesserungen sollte das nächste Jahrhundert bringen. Gleich im ersten Jahre des 18. Saeculums begegnen wir einem Werk, welches einen bedeutenden Fortschritt gegenüber seinen Vorgänger bezeichnet, nämlich François Couperins „L'art de toucher le Clavecin" (Paris 1701). Es ist dies die erste Klavierschule in unserem Sinne, denn der Verfasser giebt nicht nur Regeln und Beispiele für den Fingersatz, und Uebungsstücke, sondern auch eine ganze Reihe praktischer Winke für den Lehrer, welche alle den durchaus gewiegten Pädagogen erkennen lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Kalenderschau.

Von **W. Tappert.**

(Schluss.)

Musikalischer Haus- und Familienkalender 1887. Herausgegeben von Franz Huldschinsky, Leipzig, Verlag von Ernst Eulenburg. Preis 1 Mk. Wir haben es hier mit einer kalendarischen Première zu thun, das Unternehmen ist ein erster Versuch. Format: Quart, wie man es früher auf dem Lande allgemein fand. Sonst hat das Buch nichts Rustikales an sich, im Gegentheil, es erinnert schon die lautenspielende Dame auf dem Umschlage an die Grossstadt, an Chansonetten, Coupletsängerinnen etc. Das unvermeidliche Kalendarium bringt zahlreiche falls durch den Hauch der Weltstadt inspirirte Monatsbilder, jedem ist der Anfang eines Gesanges mit Klavierbegleitung beigegeben. Es folgen Beiträge von Pasqué, Alexander Moszkowski (sehr launig), Kohut (Todtenrevue mit sieben Porträts), Schmarakopf, Lessmann, Ludwig Hartmann, Sebastian, Ehrlich, Krause, Ruthardt. Zeichnungen von Theodor Flügel und ein Gruppenbild des Joachim'schen Quartetts bilden die weiteren Illustrationen. Neue Musikbeilagen, verschieden an Werth, — denn auch ein Brautjungfern-Lied aus Mikado — Sullivan ist darunter, — sichern dem Kalender ein Plätzchen im Notenschrank. Mit besonderem Vergnügen las ich den Artikel von Hartmann. Er beschäftigt sich mit der üblichen Frage: „Sind Sie musikalisch?" Bekanntlich lautet die gewöhnliche Antwort: „ja, ich spiele etwas Klavier." Hartmann hat den boshaften Einfall, eine zeitgemässe Aenderung vorzuschlagen: „Nein, aber ich spiele Klavier!" Er muss viele reisende Pianisten gehört haben.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1887. Redigirt von Fr. X. Haberl. 14. Jahrgang, des Cäcilienkalenders. Regensburg, Friedrich Pustet. Preis 1 ℳ 60 ₰. Wie schon der Titel besagt, hat der frühere Kalender sich in ein Jahrbuch verwandelt. Sein Erscheinen bedeutet für mich immer einen fröhlichen Tag. Welche Fülle von Belehrung enthalten die 14 Hefte gross Oktav! Wer sich mit Musikhistorie befasst, wer speziell sich über das Wesen der katholischen Tonkunst informiren will, der wird diese Serie nicht entbehren können. Die ersten zehn Jahrgänge sind noch à 75 ₰ zu haben, die späteren etwas theurer. Sehr werthvolle Illustrationen — Nachbildungen aus alten Drucken und Handschriften — schmückten vorzugsweise den früheren Kalender. Neuerdings sind Facsimiles aus wichtigen Manuscripten an die Stelle getreten. Immer bildet eine Messe oder dergl. von einem alten Meister den Anfang. Für 1887 erhielt Viadana das Wort als Komponist. Pater Otto Kornmüller (Benediktiner) bringt seine vortreffliche Abhandlung über „die alten Musiktheoretiker" zu Ende. Er giebt Auszüge (in deutscher Sprache) aus den Schriften folgender Tonlehrer des Mittelalters: Bernhard von Clairvaux, Johann de Garlandia, Odington, Anonymus von Mähren und Elias Salomon. Am Schlusse verspricht der ausgezeichnete Musikgelehrte den Lesern des

Jahrbuches, sich später auch mit der „Messeralleluia“ in gleicher Weise befassen zu wollen. Mit Wehmuth las ich den Aufsatz über „Mozarts Messe brevis in B dur“. Der letzte Beitrag des am 2 Dezember 1888 plötzlich verstorbenen Canonikus Dr. Witt in Landshut (Bayern)! Seit vielen Jahren stand ich mit dem liebenswürdigen, unterschriebenen Manne in brieflichem Verkehr. Er zählte zu den warmblütigen Verehrern der Wagner'schen Kunst, wir hatten also auch im 19. Jahrhundert Berührungspunkte! Seine Mittheilung über die kurze B dur-Messe endet mit den Worten: „doch davon (es handelt sich um die Mozart'schen Cadenzirungen) vielleicht ein anderes Mal!“ So denkt der Mensch, aber — Hochwürden! — Pater Dreves (dem Jesuiten Orden angehörig) giebt Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Die faksimilirten Proben aus mehreren alt-ehrwürdigen Handschriften könnten ein wenig besser ausgeführt sein, die Richtigkeit des Uebertragungen in moderne Notation möchte ich hin und wieder anfechten. Doch würde diese Ausstellungen den Verdiensten der Arbeit nicht beeinträchtigen. Der nächste Abschnitt behandelt die Geschichte der Instrumentalmusik bei der katholischen Liturgie. Der Verfasser Professor Walter, beginnt mit den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung und bringt aus den Schriften der alten Kirchenväter die einschlägigen Stellen. In der Einleitung wird auf den instrumentalen Theil der Götterverehrung bei den Griechen, Römern und Juden Rücksicht genommen. Man erfährt viel Neues und nicht Belehrendes. Herr Haberl, dessen Bienenfleiss erstaunlich ist, steuerte eine seiner mustergiltigen bio-bibliographischen Studien bei. Sie betrifft den angeblichen Erfinder des Generalbasses Lodovico Grossi da Viadana. Die berühmte „Vorrede“ zu den hundert Konzerten (1602) wird in zweifacher Uebersetzung mitgetheilt und jedem Worte des Italieners mit Erfolg nachgespürt. Von einer kleinen Kapelle des Landgrafen Philipp III. von Hessen und dem Hof und Musikleben in „Butzbach“ (Anfang 17. Jahrh.) weiss Carl Walter einiges Ergötzliche mitzutheilen. Der Organist musste z. B. seinen Part erst aus den Noten in die „Tabulatur“ setzen. (Spezial-Paragraph der „Statuten“!) Doch jetzt genug! — Meine Rezension ist recht lang geworden. Wollte ich Alles aufzählen, was das Jahrbuch enthält, dann wäre sie noch nicht zu Ende. Indess erachte ich es doch für angezeigt, mich auf die Haupt-Artikel zu beschränken. Was wird der 15. Jahrgang Schönes bringen? So frage ich schon heute!

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 11. Januar 1889.

Nur noch unsere Konzertgeber folgen in frommer Scheu dem alten Gebot, dass in den heiligen „zwölf Nächten“, den Weihnächten, die Arbeit ruhen soll. Denn Frau Holde geht dann um in den Konzertsälen, und wehe dem, den sie musizirend findet! — Die Herren **E. Sauret** und **Heinrich Grünfeld**, waren die Ersten, welche schon am 3. Januar den Bann zu brechen wagten, und das zahlreiche Publikum ihres 2. Abonnement-Konzerts schien durch seinen lebhaften Beifall andeuten zu wollen, dass es in der langen (?) Fastenpause musikalisch halb verhungert war. Den Konzertgebern hatten sich Herr **Sauer**, unser jugendlicher Sturm- und Drang-Pianist, und der Königl. Opernsänger Herr **Rothmühl** zugesellt. Auch diesmal erschienen sich die Spieler, in Rubinstein's B-dur Klaviertrio und Solovorträgen von Sauret, Sgambati, F. Rehfeld, Alfred Grünfeld u. s. w. wieder rühmlich dar, aber auch diesmal that Herr Sauer in der Verschwendung der Kraft oft des Guten etwas zu viel. Herr Rothmühl zeigte in Liedervorträgen von Schubert, Grieg und A. Grünfeld wieder mächtigen Ton und höchst temperamentvoller Vortrag.

Die Sängerin Frl. **Adelina Herms**, Mezzosopranistin, eine Schülerin **Otto Eichberg's**, gab am 5. Januar ein Konzert in der Singakademie. Sie hat immer schöne Fortschritte gemacht. Wenn ihr Ton auch nicht sehr fülereich und glänzend ist, so besitzt er doch die eindringliche Wärme, welche grade für den Liedergesang die erste Bedingung ist. Ausserdem hat sie ein ausgesprochenes Talent für den Vortrag, ein Ergebniss richtiger und starker Empfindung. Da man auch ihre Technik und ihre Intonation nur zu loben sind, so muss ihren diesmaligen ernsten Liedervorträgen alles Lob gezollt werden. Mit der Sopranistin Frl. Gertrud May, dem Tenoristen Herrn Zarnekow und dem Bassisten Herrn Schmalfeld bot die Konzertgeberin noch in wohlgelungener Ausführung die vierstimmigen Walzer „Liebeslieder“ von Brahms. Ferner wirkte noch der Pianist Herr Th. Behrmann mit. Obgleich derselbe schon manches Gute zu Noten im Stande ist, hat er seine künstlerische Reife doch noch nicht erreicht. Eine schöne Begabung für geschmackvollen Vortrag der Kantilene macht sich bemerkbar, dagegen vermisst man rhythmische Schärfe und Klarheit. Sein Spiel wird durch letzteren Mangel leicht monoton. Auch ist der Gebrauch des Pedals am unrechten Ort bei ihm zu rügen.

Das **6. Philharmonische Konzert** unter Leitung des Herrn Dr. von Bülow fand am 7. Januar statt. Es brachte an Orchesterwerken die Ouvertüre zu „Euryanthe“, die sinfonische Dichtung „Phaëton“ von Saint-Saëns und Raff's Sinfonie „Im Walde“. Die letztere ist wohl als Raff's Hauptwerk anzusehen und zeigt uns denselben in seiner ganzen Bedeutung als würdigen Nachfolger Rob. Schumann's und Mendelssohn's. Grosse Meisterschaft in der thematischen Durcharbeitung vereint sich allenthalben mit einer frischen Erfindungsgabe und äusserst interessanter Instrumentation. Auch das Werk von Saint-Saëns macht seinem Meister Ehre, wenn es auch hinter der Absicht desselben zurückbleibt, denn für die beabsichtigte Schilderung ungeheurer Vorgänge ist es doch zu zahm und

stellenweise zu massig. Dirigent und Orchester bei steten Ausserordentlichem und ernteten stürmischen Beifall. Als Solistin trat die Geigerin Frl. Marie Soldat mit dem Konzert von Beethoven und einer Komposition von Berlioz „Rêverie-Caprice“ (einem wenig erfreulichen, unruhig umhertastenden Stück) auf. Sie steht nach wie vor an der Spitze aller Geiger weiblichen Geschlechts und zugleich an einer der ersten Stellen auch ihrer männlichen Berufsgenossen. Ihr grosser, schöner Ton lässt nie männliche Kraft und Ausdauer vermissen, damit vereinigt sich echt weibliches, feines Empfinden. So konnte sie uns in Beethovens unsterblichem Musterwerk eine vorzügliche Leistung darbieten, die ihren grössten Höhepunkt in dem wundervoll gespielten Larghetto hatte. In der ausserordentlich schweren Kadenz des ersten Satzes (von ihrem Meister Joachim) liess sie ebenfalls eine bedeutende Technik bewundern. Die so bescheidene, sympathische Künstlerin fand rauschende Anerkennung.

Frl. Helene Geisler, unsere längst hochgeschätzte heimische Pianistin, eine Schülerin des unvergesslichen Th. Kullak, gab am 8. Januar ein gut besuchtes Konzert in der Singakademie. Sie bewies in demselben, dass sie zu den besten Pianistinnen Berlins gehört, denn Technik, Tonbildung und Vortrag lassen kaum einen Wunsch unerfüllt. Sie spielte mit dem Violinisten Herrn von Makomaski die schöne, nur zu sehr ins Breite gehende A-dur-Sonate Op. 78 von Raff und allein die 32 Variationen in c-moll von Beethoven, Schumann's Phantasie Op. 17 sowie Stücke von K. K. Taubert, Chopin und Paderewski. Ganz besonders in Schumann's wundervollem Werke fesselte die Spielerin durch poesievolle Auffassung und damit verbundene saubere, klare Technik. Der Violinist spielte allein noch zwei Stücke von Spohr mit guter Technik und geschmackvollem Vortrage. An der Mezzosopranistin Frl. Alma Friede hatte die Konzertgeberin eine ganz ausgezeichnete Partnerin gefunden. Diese Dame, eine Schülerin von Frl. Jenny Meyer, besitzt eine ungewöhnlich schöne, umfang- und fülmreiche Stimme. Dazu trägt sie mit gutem Wärme und tiefstem Verständnis vor, so dass sie als Liedersängerin zu den Besten zu zählen ist. Sie sang drei „Brautlieder“ des zu lange verkannten Peter Cornelius und drei Lieder von Beethoven, Naubert und Rubinstein lebhaftesten Beifall gewinnend.

Theobald Rehbaum.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Professor J. Rheinberger erhielt den bayrischen Maximiliansorden, Universitätsmusikdirektor Otto Dräsewolf in Greifswald den Titel eines kgl. Musikdirektors, Felix Draeseke das Ritterkreuz I. Kl. des kgl. sächs. Albrechtsordens. O. Eichberg bemerkt zu der Auszeichnung Draesekes in No. 2 der N. B. Musikztg., dass dieselbe mit dem ungewöhnlichen Erfolge, den seine Sinfonia tragica in Berlin errungen, ausser Zweifel zusammenhängt.

Dr. B. Jadassohn ist von der Accademia Musicale zu Florenz zum korrespondierenden Mitglied ernannt worden.

— Dem berühmten Pianofabrikanten William Steinway in New York ist von seiner Vaterstadt Seesen in Braunschweig vor kurzem das Ehrenbürgerrecht verliehen worden. Wie der künstlerisch ausgeführte Bürgerbrief besagt, ist dies geschehen „seines vielfach bekundeten regen Interesses wegen für seine Vaterstadt.“

— Herr Carl Wendling, Professor am Leipziger Konservatorium, hat sich nun auch das Spiel auf der Jankó'schen Klaviatur angeeignet und spielte in Mainz am 27. Dezember zum ersten Male öffentlich, — wie die dortigen Blätter melden, mit grossem Erfolg. Herr Wendling wird sich noch in diesem Monat in Dürkheim, Worms und Speyer hören lassen und dann in Leipzig auftreten.

— Ignaz Brüll's romantische Oper „Das steinerne Herz“ hat bei ihrer ersten Aufführung im Stadttheater zu Hamburg einen vollständigen Erfolg erzielt. Der anwesende Komponist und sämmtliche Darsteller wurden nach jedem Akt wiederholt gerufen.

— Die im Verlage der C. F. W. Siegel'schen Musikalienhandlung in Leipzig unter Redaktion des Hrn. C. Kipke wöchentlich erscheinende „Sängerhalle“, welche von jetzt ab, gleich dem „Chorgesang“, Gratismusikbeilagen bringt, erlässt zwei Preisausschreiben, das Eine für ein durchkomponiertes Kunstlied, das Andere für ein volkstümliches Strophenlied für Männerchor a capella und setzt erste und zweite Preise von je 150 und 75 M dafür aus. Als Preisrichter werden genannt die HH. Prof. Dr. H. Kretzschmar, Prof. Dr. F. Wüllner und M. v. Weinzierl für das Kunstlied und die HH. H. Jüngst, Prof. W. Spendel und k. Musikdirektor Edwin Schultz für das Volkslied.

— Bei der Aufführung von Wagner's „Rheingold“, die vor kurzem im königlichen Opernhause vor dem Kaiser stattfand, waren nach dem Bericht der „Post“ ausser dem Monarchen im Hause als Zuschauer nur noch der Oberstleutnant v. Kessel und ein behufs Abstattung persönlicher Meldungen erschienener Marine-Offizier, Baron von Plessen, anwesend. Die Oper, die ohne jede Pause und ungekürzt zur Darstellung kam, war im wesentlichen ebenso besetzt, wie bei der noch unter Kapellmeister Deppe's Leitung stattgefundenen ersten Aufführung. Am Dirigentenpult stand Kapellmeister Sucher. Die Aufführung begann bald nach 11½ Uhr und war um 2 Uhr zu Ende. Der Kaiser verneigte sich wiederholt gegen das Orchester und verliess dann den Zuschauerraum. Im Vestibül entbot er den Kapellmeister Sucher, den Ober-Regisseur Salomon und den Ober-Inspektor Brandt zu sich, drückte allen dreien herzlich die Hand und sprach die vollste Befriedigung über die Aufführung aus. Auf Wunsch des Kaisers begab sich Kapellmeister Sucher unverzüglich in den Bühnenraum zurück, um dem Orchester

und den im Konversationszimmer versammelten Künstlern den Dank des Kaisers auszusprechen. Besondere Anerkennung zollte dieser den Leistungen der drei Rheintöchter und des Alberich. Dem Oberinspektor Brandt gegenüber äusserte er sein Erstaunen über die in den letzten Jahren erfolgte Umgestaltung der maschinellen Einrichtung.

— In einem Aufsatze „Berlin vor hundert Jahren" berichtet die Vossische Ztg. vom 23. Dez. u. a. auch über die Anfänge einer heute in hoher Blüthe stehenden Berliner Industrie, des Instrumentenbaues, indem sie folgende Anzeige des Instrumentenmachers Calix, wohnhaft auf dem Dönhoffschen Platz, neben der Einghaaden Apotheke wiedergiebt: „Schon mehrmalen ist mir sowohl von hiesigen als auswärtigen Klavier-Liebhabern der Vorwurf gemacht worden, dass mein Name und die verschiedenen Gattungen von Instrumenten, welche ich verfertige, nicht genugsam bekannt seyn, weil ich noch niemals den Weg der öffentlichen Bekanntmachung eingeschlagen. Ich halte mich anjetzt hiezu um so mehr verpflichtet, da ich einen Vorrath von verschiedenen Piano Forte mit und ohne Flöten und Klaviere angefertiget, welche sowohl in dem Trakiemeut als in der äusseren saubern und dauerhaften Fourniruug von denen hiesigen verdienstvollen Musikkennern denen englischen gleich geschätzt werden, eines Lobes, welches ich mich schmeichle in der Folge durch den Gebrauch obiger Instrumente mir immer mehr zu versichern, so wie ich nach Massgabe der äusseren Zierde und der Verschiedenheit jeder Gattung den Preis auf das billigste einrichten werde."

(Ein Nachkomme des hier genannten Herrn Calix lebt heut noch zu Berlin als geschätzter Instrumentenbauer. Er ist auch vorzüglicher und gesuchter Klavierstimmer und wohnt Grüner Weg 29. R. B.)

— Die Prüfung und Beglaubigung der Stimmgabeln, welche ersteres den Zweck hat, die Richtigkeit der Tonhöhe bezw. der Schwingungszahl der Gabeln zu ermitteln, hat die zweite (technische) Abtheilung der physikalisch-technischen Reichsanstalt übernommen. Die Prüfung kann nach den hierüber erlassenen Bestimmungen mit einer Berichtigung der Gabel verbunden werden, sofern diese den internationalen Normalstimmton, d. h. bei 15 Grad des hunderttheiligen Thermometers denjenigen eingestrichenen a ergeben soll, dessen Höhe durch 435 ganze Schwingungen (870 halbe oder einfache Schwingungen französischer Zählweise) in der Sekunde bestimmt ist. Die berichtigten Gabeln werden beglaubigt, und zwar erfolgt die Beglaubigung durch Einschlagen und Stempelung. Stimmgabeln zum Handgebrauch, deren Zinken eine gewisse Dicke haben, können auf Wunsch der Betheiligten als Präzisionsgabeln berichtigt und beglaubigt werden. Die Berichtigung wird dann soweit geführt, dass die Anzahl ihrer ganzen Schwingungen um nicht mehr als 0,1 im Mehr oder Weniger von ihrem Sollwerth abweicht, auch wird die Prüfung solcher Gabeln auf die Veränderungen ausgedehnt, welche die Schwingungszahl durch Erhöhung oder Erniedrigung der Temperatur erleidet. An Gebühren werden erhoben für die Prüfung und Beglaubigung einer gewöhnlichen Stimmgabel je nach der Dicke der Zinken 2 bezw. 3 ℳ, für die Prüfung und Beglaubigung einer Präzisionsgabel 5 ℳ.

— Im Archiv des Steiermärkischen Musikvereins wurde vor einiger Zeit die einzige bisher ungedruckte Sinfonie Mozarts (B dur, Köchel-Verzeichniss Nr. 98) gefunden. Dieselbe ist bei Breitkopf & Härtel in Leipzig als Nachtrag der grossen Mozart-Ausgabe erschienen.

— Wie sich noch in Petersburg das Kunstgewerbe gehoben hat, erhellt aus folgender Empfehlungskarte, welche ein dortiger Pianist an seine Gönner und an musikliebende Dilettanten zu versenden pflegt: „Alexander Busanken komponirt Polkas, Quadrillen, Walzer und Masurkas aller Art, widmet Reflektanten seine Kompositionen zu äusserst mässigen Preisen."

— Der früher dem Musikcorps des sächsischen Infanterie-Regiment Nr. 100 angehörige Flötist Ottomar Becker ist nach mehrjährigem Aufenthalt in London Musikdirektor beim 13. Bengalischen Infanterie-Regiment, Garnison Allahabad am Ganges, geworden. Er pflegt dort unter unsäglichen Mühen die gute deutsche Musik (Mozart, Beethoven, Wagner und Mendelssohn-Abende) mit derartigem Eifer, dass er nunmehr deutsche Komponisten-Abende veranstaltet und grosse Erfolge damit bei Engländern wie bei Eingebornen erzielt. An einem Beethoven-Abend im Oktober kamen z. B. die Ouvertüren zu „Fidelio" und den „Ruinen von Athen" und an einem Wagner-Abend im November das Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg", „Isoldens Liebestod" und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" zur Aufführung.

— In dem Archiv des neapolitanischen Konservatoriums hat man vor kurzem ein Klavier-Konzert des Altmeisters Francesco Durante (1684 bis 1755), des Gründers der sogenannten neapolitanischen Schule, entdeckt. Die Komposition, welche auch noch heute hohes Interesse erregen dürfte, ist für Klavier mit Quartett-Begleitung geschrieben, das einzige Klavier-Konzert Durantes, und der Maestro Palumbo, augenblicklich der bedeutendste Klaviervirtuose Neapels, hat dieselbe durchgesehen und der bekannten Verlagsfirma Peters in Leipzig zur Veröffentlichung eingereicht. Es bildet dieses Stück jedenfalls eine höchst werthvolle Bereicherung der altitalienischen Musiklitteratur.

— Durch Edisons Phonograph ist neuerdings die eigenthümliche Thatsache festgestellt worden, dass den wenigsten Personen die eigene Stimme bekannt ist. Der Gatte erkennt im Phonographen genau die Stimme seiner Gattin und die Gattin diejenige ihres Mannes, aber in der Regel erkennt keiner von Beiden seine eigene wieder. Die Erscheinung erklärt sich wohl dadurch, dass wir unserer eigenen Stimme zu nahe sind, um ihren Klang hören zu können. Wir empfinden sie mehr, wenn sie sich noch in unserer Kehle befindet, als dass wir von der Wirkung, die sie in einer gewissen Entfernung hervorbringt, eine Vorstellung hätten. Diese Entdeckung wurde durch Versuche bestätigt. Man liess mehrere Personen einen Phonographen sprechen, und siehe da, Jeder erkannte die Stimme seiner Bekannten, doch Niemand seine eigene.

Graz. Wieder hat das bekannte Musikinstitut des Herrn Musikdirektors J. Stolz seinen Ruf anlässlich eines Wohlthätigkeitskonzertes im hiesigen Stephaniensaale, in welchem mehrere Schülerinnen dieser Anstalt mitwirkten, bestens bewährt. Frl. M. Stolz spielte Chopins Nocturne op. 62 Nr. 2 und den reizenden Walzer op. 37 Nr. 2 von E. Grieg (letzteren in Graz zum erstenmale) die Frl. F. Spiller und J. Lehmann das bedeutende Duo op. 94 „La belle Griselidis" für 2 Klaviere von K. Reinecke unter lebhaftestem Beifall des Publikums, der auch die hiesigen Tagesblätter theilten, welche den schönen Anschlag, die reine Technik und feine Phrasirung besonders hervorhoben. —o.

Paris. Bei Gelegenheit einer Ausbesserung des Fussbodens einer Kapelle in der Kirche Saint Louis-en-l'Île, d. h. auf der „Insel des heiligen Ludwig", welche s. Z. ganz bewaldet und ein königliches Jagdrevier war, hat man das Grab und die Grabstätte des berühmten Operntextdichters für den unter Ludwig XIV. gefeierten Komponisten Lully, Philippe Quinault, aufgefunden. Quinault schrieb die Texte für fast alle seine Opern, und zwar für „Alceste", „Amadis", „Cadmus und Harmonie", „Proserpine", „Roland", „Atys", „Isis" u. a. Quinault war Mitglied der „Französischen Akademie", sehr beliebter Dichter sowohl bei der Oper als bei der „Comédie Française" und „Acteurs des Comptes". Derselbe starb gerade vor 200 Jahren, also im Jahre 1688, ein Jahr nach seinem Freunde, dem Komponisten Lully. Nachdem er der mythologischen Operndichtung und überhaupt der dramatischen Poesie entsagt hatte, ward er ein Sophist und devoter Verehrer der Kirche, schenkte der Kapelle der Kirche Saint-Louis-en-l'Île, in welcher er am 26. November in einer besonderen Gruft beigesetzt wurde, einen in Holz geschnitzten und vergoldeten Altarschrein aus dem 16. Jahrhundert mit dem „Tode der Maria" und der lateinischen Inschrift: „D. (eo) O. (ptimo) M. (aximo). Philipp Quinault überliess Gott seine Seele, nachdem er das Beispiel hoher Frömmigkeit bei dem Empfange der Sakramente gegeben. Er ward in dieser Kirche am 26. November 1688 beerdigt." — (Voss. Ztg.)

— Das Richard Wagner-Theater in der Nähe von Paris soll, wie man der „T. Rundsch." schreibt, bereits in 4 J. eröffnet werden. Lamoureux, welcher den Plan angeregt und für die Verwirklichung desselben Geld und Mühe geopfert hat, wird die künstlerische Oberleitung der sogenannten Unternehmung führen. Das Interieur wird einen privaten Charakter tragen und für ungefähr 350 Personen Raum bieten. Die Besucher werden, um feindliche Kundgebungen gegen die Aufführungen Wagner'scher Werke nach Möglichkeit fernzuhalten, nur aus Kunstverständigen sich zusammensetzen, von denen eine absichtliche Störung der Vorstellungen nicht zu erwarten ist. Die Vorstellungen in dem französischen Richard Wagner-Theater sollen nur einige Monate währen und wenn möglich nur in der Zeit stattfinden, in welcher die grossen französischen Opernbühnen Ferien haben. Die mitwirkende Künstlerschar wird, ähnlich wie in Bayreuth, aus den hervorragendsten Mitgliedern verschiedener französischer Theater bestehen, in erster Reihe des Theaters de la Monnaie in Brüssel, welches bereits „Walküre" und „Meistersinger" in französischer Sprache zur Aufführung gebracht hat. Frau Cosima Wagner, mit welcher Herr Lamoureux während seiner diesjährigen Anwesenheit in Bayreuth bezüglich des französischen Richard Wagner-Theaters Unterhandlungen gepflogen hat, steht dem Unternehmen durchaus sympathisch gegenüber.

— In Paris ist eine neue Geigenfee aufgetreten. Sie heisst Juliette Dantin, ist 14 Jahre alt und erhielt bereits bei der letzten Koncurrenz im Pariser Konservatorium den ersten Preis. Am 6. Januar spielte die junge Künstlerin zum ersten Male vor dem grossen Publikum und zwar im Chatelet-Koncert unter Ed. Colonnes Leitung. Mit staunenswerther Technik trug sie unter Orchesterbegleitung das Konzert von Max Bruch vor und erntete stürmischen Beifall.

— **Cleveland** (Amerika). Ueber einen hochberühmten und vielgenannten, trotzdem jetzt von uns schon gar zu den Todten geworfenen Pianisten, Anton von Kontski, finden wir ganz unvermuthet im Clevländer Anzeiger, einer täglich erscheinenden deutschen Zeitung, bei Gelegenheit eines Berichtes über das zweite Konzert des Clevland Star Course, am 30. v. M. folgende Notiz: „Den rauschendsten Beifall erzielte der Pianist Chevalier de Kontski, ein 72 Jahre alter Herr, der nun seit nahezu fünfzig Jahren in fast allen grösseren europäischen Staaten konzertirt hat und auch vor Jahren sich schon hier hat hören lassen. Die Glanznummer, welche de Kontski spielte, war die Beethoven'sche C-Moll-Sinfonie (!). Hier zeigte Herr de Kontski, dass er nicht nur Virtuos, sondern Künstler ist. Die von de Kontski selbst für Klavier arrangirte Sinfonie wurde so ausdrucksvoll und mit so tiefer Innerlichkeit und dabei spielender Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten vorgetragen, wie das eben nur ein Künstler vermag. Beim Publikum schien aber gerade diese Nummer weniger Anklang zu finden, als z. B. der Chopin'sche Walzer, dann ein sehr rauschender Marsch und „Das Erwachen des Löwen" (?), die bekannte eigene Komposition des Künstlers. Zu bewundern war namentlich in den letzteren Nummern die ungeheure Kraft des Anschlags, welche man dem zierlichen, alten Herrn gar nicht zutraut."

Bücher und Musikalien.

Heinrich Ehrlich. Wagner'sche Kunst und wahres Christenthum. Offner Brief an den Hofprediger

Dr. theol. Emil Frommel. Berlin, Brachvogel und Ranft.

Dieser in Form einer Broschüre herausgegebene „Offene Brief" richtet sich gegen einen im „Deutschen Wochenblatte" (No. 5) erschienenen Artikel des Herrn Dr. Franke und sucht um „das immer weiter greifende Vermengung katholischer Eindrücke und religiöser Ideen, mittelalterlichen Phantasien und der Lehre Christi eine ernste Warnung anzurufen." Der Autor fährt fort: „So lange eine derartige Vermengung nur von den unbedingtesten Parteigängern und deren Organen ausging, fühlte ich mich nicht veranlasst, die Angelegenheit entschieden ernst zu behandeln, ruhige Erörterungen sind ja unmöglich mit Leuten, welche den obersten Grundsatz aufstellen „Nur wer Wagner liebt, darf über ihn urtheilen" … Wenn jedoch ein ernster, gediegener, in ruhigem, würdigem Tone gehaltener Artikel wie der des Herrn Dr. Franke religiöse Irrthümer in philosophische Fassung bringt, dann ist der Zeitpunkt herangekommen, der keinen Aufschub mehr erlaubt."

Mit diesen Worten ist die Veranlassung des „Briefes" klar gelegt. Der Autor stellt zunächst seinen eigenen ästhetischen Standpunkt der Wagner'schen Kunst gegenüber fest, dass er R. Wagner nämlich für eins der grössten Genies hält, die je die Erde getragen. Er bestreitet aber mit Entschiedenheit, dass mit Ausnahme der Meistersinger die Hauptwerke Wagner's, Nibelungen, Tristan, Parsifal in irgend einem Zusammenhange mit dem wahren Christenthume stehen. In der an dem Autor bekannten, klaren, objektiven und geistvollen Weise begründet er im Laufe der Broschüre diesen Ausspruch. Er unterscheidet ein wahres Christenthum, das in seinem ethischen Gehalt vor allem auf der Lehre Christi beruht und ein Phantasie-Christenthum, das sich im Mittelalter aus Sagen und Märchen, den Kreuzzügen, und dem Marienkultus gebildet und immer mit den Anschauungen der Jahrhunderte wechselte. Die romantische Dichterschule am Ausgang des vorigen Jahrhunderts knüpft mit ihrer zügellosen Phantasie an dieses mystische Christenthum an und mit dieser Schule und ihren Lehren und Aussprüchen stimmen Wagner's Auffassungen vom Christenthum völlig überein, was der Autor mit Zitaten von Schlegel, Tieck und aus Wagner's Schriften wie „Kunst und Religion" u. a. klar belegt. Wir empfehlen die kleine geistreiche Studie allen, die sich für derartige ästhetische, philosophisch-religiöse Erörterungen interessiren.

Adolf Ruthardt. Das Klavier. Geschichtlicher Abriss des Ursprungs, sowie der Entwicklung des Styls und der Technik. Leipzig. Gebr. Hug.

Das Buch ist in der That nur ein Abriss, ganz besonders ist die Entstehung und die Entwicklung des Klavieres selbst nur skizzenhaft behandelt. Der Laie, der sich rasch und flüchtig orientiren will, mag zu dem Heftchen greifen, dem Musiker bietet es nach keiner Richtung etwas Neues. Der geschichtliche Theil enthält viel Flüchtiges und Ungenaues; so steht, um nur ein Beispiel anzuführen, auf Seite 2 gleich die überraschende Neuigkeit, dass „Guido von Arezzo (1025) schon das Monochord mit Tasten gebraucht hat." An dem Buche gäbe es aber ausserdem noch manches auszusetzen. Styl und Ausdruck bedürfen einer gründlichen Feilung. Hier nur ein Paar Stylproben: „So tiefe Wurzeln schlug seine Kunst, dass auch im Konzertsaale die Virtuosität, als ein vom Geist und seelischem Ausdruck abgesondertes Theil, keine Siegestrophäen mehr erkennt wird." „Beethoven machte keine „Schule", denn mit diesem Worte ist doch gewissermassen der Begriff „Manier" verknüpft." „Ohne Rückbeziehung auf den dichterischen Untergrund seines Wesens ist uns aber nicht nur Schumann's Musik an sich, sondern auch die erstaunliche Originalität und Tiefe, die er gleich in seinen ersten Werken bekundet (und zwar nach einem relativ flüchtigen und sprungweisen Studiengang), fassbar" u. s. w.

M. Risping, Op. 10. Drei leichte Sonatinen für Klavier und Violine. Quedlinburg. Chr. G. Vieweg.

A. Grüssner, Quartett-Album. Heft 1. Sätze aus Schumann's Op. 68 und 15. Quedlinburg. Chr. G. Vieweg.

Die obigen Sonatinen sind und zwar in beiden Stimmen im leichtesten Styl geschrieben, aber sehr gewandt und ansprechend, lebendig und ungekünstelt und sehr melodiös, sie empfehlen sich dadurch als willkommene Bereicherung beim Unterricht und zum Zusammenspiel für jugendliche Spieler. Sie werden sicher rasch Freunde finden. — Grüssner's Werk ist ein Arrangement für Freunde des Quartett-Spiels und vom Autor für Lehrerseminare, Musikinstitute u. s. w. zur Unterhaltung und Anregung bestimmt. Das vorliegende Heft (Partitur) enthält 7 Sätzchen aus dem Jugendalbum und 2 aus den Kinderscenen von Schumann.

A. M.

Anregung und Unterhaltung.

Hübsche Titel für eine Komposition zu finden, soll bekanntlich nicht so leicht sein. Vielleicht dürfte es interessiren, wie sich die Komponisten alter Zeit dabei geholfen haben und welche kuriosen Titel hervorkamen. So erschienen im Jahre 1696 von Johann Kuhnau „Frische Clavierfrüchte oder 7 Sonaten von guter Invention und Manier, auf dem Klavier zu spielen." Um die Mitte des 17. Jahrhunderts gab Joh. Peter Kellner „Manipulus Musices, oder eine Hand voll Zeitvertreib vors Klavier" heraus. Nicht übel klingt auch der Titel „Gemüths- und Ohrenergötzende Clavier-Uebungen, bestehend in 6 leichten, nach heutigem Gout gesetzten Galanterie-Parthien meistens für Frauenzimmer komponirt" von Mich. Scheuenstuhl. Schliesslich seien zwei Titel vom Altmeister Johann Sebastian Bach angeführt, die für ihre Zeit besonders karakteristisch sind und ausserdem ihres Verfassers wegen besonderes Interesse erregen. Als Op. 1 erschien in Leipzig des grossen Kantors Werk: „Der Klavierübung erster Theil. Bestehend in Präludien, Allemanden, Correnten, Sarabanden, Giguen, Menuetten, und anderen Galanterien, denen Liebhabern zur Gemüthsergötzung." Das Titelblatt des be-

rühmten „Wohltemperirten Klaviers" endlich nur mit folgender Inschrift geziert, die jedenfalls den Anspruch der Kürze nicht für sich in Anspruch nehmen kann: „Das wohltemperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia so wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musikalischen Jugend als auch derer in diesem Studio schon habil seyenden besondern Zeit Vertreib aufgesetzet und verfertiget von Johann Sebastian Bach p. t. Hochfürstl. Anhalt. Cöthenischen Capell-Meistern und Directore derer Cammer Musiquen. Anno 1722."

Meinungs-Austausch.

In der Zeitschrift „The Etude" (Philadelphia, Th. Presser) veröffentlicht Mme Laura H. Earle unter dem sogenannten Titel „Raif's Method" die Meinung unseres einheimischen Pianisten Oscar Raif über das Etudenspiel.

Raif hält danach das Studium von Etuden für ganz unnöthig (quite needless). Er meint, Fingerübungen (Tonleitern, gebrochene Akkorde etc. in besonderer Zusammenstellung) können das Etudenspiel ersetzen. Bei einer Etude werde thatsächlich nur eine Hand beschäftigt, die andere, die nur eine begleitende Harmonie auszuführen hat, bleibe fast unthätig, während bei den gedachten Fingerübungen beide Hände gleich thätig sein können."

Hiernach erwähnt man alsdann führt Mme Earle fort, dass die Zeitverschwendung eine doppelte ist, und daher sagt auch Raif: „Bringen Sie mir nur keine Etuden". Allerdings giebt er zu, dass geniale Etuden z. B. die von Chopin und Schumann, unentbehrlich sind und studirt werden müssen.

Ich habe die Ansicht des Herrn Raif über das Etudenspiel hierhergesetzt, um die geehrten Leser und Leserinnen des „Klavier-Lehrers" zu veranlassen, ihre Meinung darüber an dieser Stelle zu äussern. *E. B.*

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Die Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am 7. Januar wurde mit der Mittheilung des Vorsitzenden, Prof. Dr. Alsleben, eröffnet, dass das geplante Konzert erst im Monat März stattfinden könne, und dass dazu der Saal des Konzerthauses in Aussicht genommen sei. Der dritte Musikabend dagegen (Klavierquartett von Opitz) solle am 26. Januar und der vierte (Streichquartett von R. J. Eichberg) im Monat Februar stattfinden. Alsdann wurden die Herren Beisee und Schoppen als Mitglieder aufgenommen. Hiernach wurde noch einmal in eine Besprechung der in diesem Blatte viel erwähnten Hlfing hof'schen Doppelklaviatur eingetreten, um einiges pro und contra abzuwägen. Einen Hauptvortheil — so führte Herr R. J. Eichberg aus — bilde die Beibehaltung der alten Technik. Dagegen könne die günstige Beherrschung weiter Sprünge und Akkordlagen de(s) einiger günstig ins Gewicht fallen, da die Komponisten sich von der zwangartig gezwungenen Fingerund Handstellung gewisse Wirkungen auf den Klang versprochen hätten. Unwesentlich sei ferner, dass man einige Orgelkompositionen auf der Doppelklaviatur ausführen könne, bedenklich aber, dass die grössere Entfernung des Notenpultes von den Augen noch höhere Anforderungen an die letzteren stelle, ein Uebelstand, welchen die Janko-Klaviatur ebenfalls aufweise. Uebrigens gäbe es — und gar nicht so selten — Akkordlagen, bei deren Ausführung die Doppelklaviatur geradezu dieselben Schwierigkeiten wie die einfache erfordere, z. B. mit der rechten Hand zu spielende Sekundakkorde wie h a g h. Dagegen wären Akkordsprünge, wie sie bei Liszt häufig vorkommen, bedeutend leichter und wirksamer auszuführen. — Der Schreiber dieses hob hervor, dass es einem wesentlich günstigeren Lichte die Doppelklaviatur erst dann erscheinen dürfte, wenn sich Komponisten bereit gefunden hätten, die besonderen Vortheile derselben in neuen Kompositionen auszunützen, während Herr Kewitsch die Frage aufwarf, ob die Doppelklaviatur nicht mit Glück für das Harmonium anzuwenden sei.

Hierauf wurde von einem Mitgliede tadelnd erwähnt, dass der Herausgeber einer neuen Methode im Nu Klavier spielen zu lernen, Hr. L., die That sache, dass er seine Methode im Tonkünstler-Verein vorgetragen, gewissermassen als eine Empfehlung des Tonkünstler-Vereins benutze. Der Verein stimmt in Rücksicht darauf, dass die Methode zum wirklichen und gründlichen Erlernen des Klavierspiels doch nicht geeignet sei, und dass darum Niemand glauben würde, der Tonkünstler-Verein als solcher empfehle dieselbe, davon Abstand, sich öffentlich dagegen zu verwahren. *S.—R.*

Anzeigen.

Den neu hinzugetretenen Abonnenten machen wir die ergebene Mittheilung, dass **mit Ausnahme des I. Jahrgangs (1878) noch vollständige Exemplare der bereits erschienenen Jahrgänge des „Klavier-Lehrer"** vorräthig sind und können dieselben durch jede Buchhandlung wie auch direkt bei der Unterzeichneten bestellt werden.

Der Preis beträgt pro Jahrgang brochirt Mk. 6. — eleg. geb. Mk. 7,50.

Bei Abnahme von mehreren Jahrgängen tritt eine Preisermässigung ein.

Achtungsvoll

Die Expedition des „Klavier-Lehrer".

Einige der zahlreichen Urtheile
über die
Höfinghoff'sche Patent-Doppel-Claviatur.

Nochmals danke ich Ihnen und zwar diesmal schriftlich dafür, dass Sie mich mit Ihrer Erfindung praktisch bekannt gemacht haben. Die Herstellung einer zweiten Claviatur bringt der Technik so viele Vortheile, dass es wünschenswerth ist, es möchte sich eine recht grosse Zahl von Sachverständigen mit Ihrer Erfindung bekannt machen, um die Vorzüge derselben allgemein verbreiten zu können. Ich erkenne diese Vorzüge als überaus wesentlich für die Ausführung der bis jetzt geschaffenen Clavier-Litteratur und einer sich unzweifelhaft auf Ihre Erfindung gründenden neuen Litteratur an.

Berlin, 22. November 1888. Professor Dr. **Alsleben.**

Indem ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank ausspreche, dass Sie mich mit Ihrer Erfindung bekannt gemacht, muss ich Ihnen meine Bewunderung ausdrücken, dass es Ihnen gelungen ist, so grosse Schwierigkeiten der Claviertechnik zu vereinfachen, wie weite Griffe und grosse Sprünge bieten, ohne ein auch nur im mindesten von der gewohnten Tastatur abweichendes System zu benöthigen, wie Alle, welche bis jetzt denselben Zweck im Auge hatten. — Ihnen den weitgehendsten Erfolg für Ihre Erfindung, welche ich bald praktisch zu benutzen hoffe, wünschend, verbleibe ich. **Felix Dreyschock.**

Da Sie Gelegenheit gaben, Ihre Patent-Doppel-Claviatur kennen zu lernen, kann ich Sie zu der wirklich genialen Erfindung nur beglückwünschen. — Die Doppel-Claviatur reducirt nicht nur die Schwierigkeit weiter Griffe, sondern bietet auch der Claviercomposition ganz neue Combinationen.

Berlin, 20. November 1888. **Rudolf Antonius.**

Auf Ihren Wunsch bescheinige ich Ihnen hierdurch, dass ich mich durch eigene Prüfung von dem Nutzen und der Brauchbarkeit Ihrer Patent-Doppel-Claviatur überzeugt habe.

Berlin, 18. December 1888. Professor **Franck.**

Ich betrachte Ihre Erfindung der Doppel-Claviatur als eine werthvolle Bereicherung der Clavier-Technik. Dieselbe muss allen denen willkommen sein, welchen die Reproduction weitgriffiger Compositionen sonst sehr schwierig oder versagt wäre. — Ich wünsche Ihnen mit Ihrer Erfindung besten Erfolg.

Leipzig, 15. December 1888. Dr. **Gust. Tyson-Wolff.**

Die Höfinghoff'sche Doppel-Claviatur bietet offenbar bedeutende Erleichterungen in der Ausführung weiter Griffe und Sprünge, und ist vor Allem empfehlenswerth um kleinen Händen die ihnen sonst unerlangbaren weitgriffigen Compositionen (Henselt, Liszt, Chopin u. a.) zu ermöglichen. Ihre Behandlung ist für Spieler der gewöhnlichen Claviatur leicht erlernbar, da sie nur eine Erweiterung der letzteren darstellt.

Berlin, 15. December 1888. **William Wolf.**

Nachdem ich hier in Berlin Gelegenheit hatte, Ihre an einem Piano angebrachte Doppel-Claviatur kennen zu lernen, bestätige ich gern, dass ich mich von den Vortheilen Ihrer Erfindung überzeugt habe. Weitgriffige Accorde, welche von kleinen Händen in schneller Aufeinanderfolge auf der alten gewöhnlichen Claviatur nicht mehr auszuführen sind, bieten bei Benutzung Ihrer Doppel-Claviatur selbst Händen geringer Spannung keine Schwierigkeiten mehr. Ebenso werden viele Begleitungsfiguren und grössere Sprünge bedeutend erleichtert. — Eine grosse Anzahl von Stellen aus Weber'schen, Beethoven'schen, Rubinstein'schen und andern Compositionen verlieren durch die Erfindung ihre Unbequemlichkeit. Ausserdem besteht ein Hauptvorzug dieser neuen Claviatur darin, dass das Zurechtfinden auf derselben keinen grösseren Zeitraum in Anspruch nimmt, sondern jedem mit der alten Claviatur Vertrauten leicht wird.

Berlin, im November 1888. **Franz von Hoenig,** Director eines Conservator. für Musik.

Indem ich Ihnen nochmals herzlich danke für die Erklärung Ihrer Doppel-Claviatur, fühle ich mich veranlasst, Ihnen zu Ihrer genialen und praktischen Erfindung, welche sich zweifellos Bahn brechen wird, Glück zu wünschen.

Ludwig Mendelssohn,
Berlin, 20. November 1888. Director des Mendelssohn'schen Conservatoriums für Musik.

Von der von Ihnen erfundenen Doppel-Claviatur habe ich mit grossem Interesse Kenntniss genommen. Sie gewährt dem Clavierspieler die Möglichkeit, weitgriffige Accorde und Sprünge mit Leichtigkeit und Sicherheit auszuführen. Ich zweifle nicht, dass sie sich viele Freunde erwerben wird.

Berlin, 18. December 1888. Professor **Radecke.**

Mit grossem Interesse habe ich von Ihrer sinnreichen Erfindung Kenntniss genommen. Die Vortheile derselben sind unverkennbar, und da die Schwierigkeiten bezüglich der Orientirung auf Ihrer Doppel-Claviatur für den die alte Claviatur gewohnten Spieler nur geringe sind, wird die allgemeine Einführung nur eine Frage der Zeit sein. Hofcapellmeister **Adolf Schultze,**

Sondershausen, 14. October 1888. Director des Fürstlichen Conservatoriums.

Von der Vortrefflichkeit und Zweckmässigkeit Ihrer Patent-Doppel-Claviatur, einer nicht etwa blos geistreichen, sondern thatsächlich nützlichen Erfindung, habe ich mich, bei Ihrer Vorführung bei uns im Tonkünstler-Verein, durch eigene Prüfung derselben überzeugt und kann daraufhin dieser Erfindung nur das günstigste Prognosticon stellen und ihr möglichst weite, womöglich allseitige Verbreitung wünschen.

Berlin, 22. December 1888. **E. A. Veit,** Director eines Conservatorium für Musik.

Ich habe mich im Berliner Musiklehrer-Verein von den Vorzügen Ihrer Doppel-Claviatur überzeugt, dieselbe ist äusserst genial erdacht und dürfte speciell solchen Clavierspielern willkommen sein, denen bis jetzt das Studium weitgriffiger Compositionen verkümmert wurde.

Berlin, 27. Decbr. 1888. **Paul Rachfall,** Director des Sophien-Conservatoriums für Musik.

Die Höfinghoff'sche Patent-Doppel-Claviatur ist nicht nur eine sehr interessante Erfindung im Pianofortebau, sondern lässt durch ihre praktische Anlage auch einen weitgehenden Erfolg in sichere Aussicht stellen. Den vielen günstigen Zeugnissen, welche dem Erfinder schon zugegangen sind, schliesst sich daher gern an

Erlangen, den 17. Oktober 1888. Musikdirector Professor **Fink.**

☞ Dieser No. liegt das **neueste Verzeichniss der Edition Steingräber** bei, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 3 | **Berlin, 1. Februar 1889.** | **XII Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Die historische Entwickelung des Klavierfingersatzes

Von **C. Krebs.**
(Fortsetzung).

Das Werk wird eröffnet mit allgemeinen Bemerkungen über Handhaltung, Anschlag etc. Ellenbogen, Handgelenk und Finger sollen nach Couperin in derselben Höhe liegen, und der Körper des Spielers soll 9 Zoll von der Klaviatur entfernt sein. Kindern, deren Füsse noch nicht bis auf den Boden reichen, muss etwas unter die Füsse gestellt werden, damit diese nicht in der Luft hängen. Zur Erzielung eines weichen Tones empfiehlt er, die Hände so wenig wie möglich von den Tasten zu erheben, denn „die Schönheit der Ausführung wird viel mehr durch die Geschmeidigkeit und Unabhängigkeit der Finger bedingt, als durch grosse Kraft.“

Jetzt hat sich der Daumen sches Bürgerrecht auf der Klaviatur erworben: er bekommt bei Couperin die Ziffer 1, und die übrigen Finger 2—5. Der Fingersatz für die Tonleiter ist folgender:

5)

Ein „bequemerer“ für die Kreuztonarten wird auch gegeben:

6)

Ueber die Bequemlichkeit lässt sich ja streiten, aber dass die Kreuztonarten überhaupt bei der Fingersetzung berücksichtigt werden, ist anzuerkennen. Hier finden wir auch die erste Anwendung des Fingerwechsels auf einer Taste bei repetirten Tönen, ein Prinzip, welches bekanntlich eine der Grundlagen der modernen Fingersetzkunst bildet. Couperin empfiehlt:

7)

anstatt der bisher gebräuchlichen:

8)

Ebenso stellt er seine Art Terzen zu spielen der älteren Art und Weise gegenüber. Diese verwandte bei Terzenfolgen nur $\frac{3}{1}$. „Cette manière ancienne n'avoit nulle liaison“, bemerkt unser Meister dazu, „celle qui suit est la vraye“.

9)

Der stumme Fingerwechsel auf einer Taste, wie in Beispiel 10, zur besseren Bindung, ist

10)

auch eine Neuerung Couperins, auf welche er sehr viel Gewicht legt.

Von den Stellen aus seinen „Pièces de Clavecin“ ist folgende mit ihrem wahrhaft revolutionären Fingersatz interessant zur Vergleichung einer analogen (Beispiel 4) bei Amerbach.

11)

Die Applikatur einer Stelle aus „Le Moucheron“ (2. Buch der „Pièces“)[1] ist ganz merkwürdig unsystematisch. Bald wird der Daumen auf Obertasten gebraucht, bald wird er wieder sorgfältig vermieden, unbequem ist darin auch das Springen der Finger, wie:

12)

Diese schlechte Bezifferung ist aber eine Ausnahme, der Fingersatz ist sonst zum grossen Theil recht vernünftig. Aber trotz der Teilkühnheit, mit welcher der Daumen bisweilen auf Obertasten gebraucht wird, kommt ein Untersetzen desselben unter einen anderen Finger doch noch nicht vor; dagegen musste man wohl einen ganz besonders tiefen Abscheu haben.

Die Aufzeichnung der Stücke geschieht auf dem auch jetzt noch gebräuchlichen Fünflinien-System, und wechselt Schlüssel und Vorzeichnung so oft, dass ein moderner Pianist schier in Verlegenheit kommen würde, wenn ihm diese Sachen in ihrer Originalgestalt zum Vomblattspiel vorgelegt würden. Im sechsten Prelude z. B. kommen rechts Violin-, Sopran- und Altschlüssel, links Alt- und Bassschlüssel zur Anwendung, dazu als Vorzeichnung bald 3, bald 4 Kreuze.

Für das geeignetste Alter zum Beginn des Klavierunterrichts hält Couperin das sechste oder siebente Lebensjahr.

Besonderer Beachtung werth sind die pädagogischen Bemerkungen dieser Klavierschule. Sie bieten auch für die Neuzeit noch ein solches Interesse, dass ich es mir nicht versagen kann, einige davon anzuführen.

Alle Verzierungen und Passagen sollen zuerst sehr langsam geübt werden. Die Stücke selbst kann man gar nicht sorgfältig genug studiren, denn der Schüler hat mehr Nutzen, wenn er wenige Sachen ordentlich, als wenn er eine ganze Anzahl oberflächlich und schlecht spielt. Ferner empfiehlt Couperin, die Noten erst dann zu lehren, wenn die Kinder schon einige Stücke auswendig gelernt haben, weil sie zu Anfang nicht auf die Noten sehen können, ohne die Fingerhaltung zu vernachlässigen, was auch durchaus richtig ist. Leute, welche erst in vorgeschrittenem Alter anfangen zu spielen, oder welche durch schlechten Unterricht steife Finger haben, sollen sich dieselben vor Beginn der Uebungen immer nach allen Richtungen hin ausrecken lassen. (Also schon Fingergymnastik.)

Höchst originell ist folgender Grundsatz. Die Kinder dürfen nur in Gegenwart des Lehrers üben, anfangs wenigstens. Zur Sicherheit nimmt Couperin seinen Schülern den Klavierschlüssel fort, „pourqu'ils ne puissent pas déranger en un instant que j'ai bien soigneusement posé en trois quarts d'heures“. Der alte Schlaukopf scheint also immer nur ¾ Stunden unterrichtet zu haben. Diese Vorbemerkungen schliessen mit einer Apostrophe an die Eltern und Lehrer, welcher ich von ganzem Herzen zustimme. „Es wäre zu wünschen, dass die Eltern weniger Ungeduld zeigten und mehr Vertrauen zu dem Lehrer hätten, denn sie müssen überzeugt sein, in ihm eine gute Wahl getroffen zu haben, und auf der andern Seite sollte der ordentliche Lehrer unberechtigten Wünschen gegenüber weniger Entgegenkommen zeigen.“

Obwohl nun Couperins „L'Art de toucher le Clavecin“ von einer wirklich systematischen Darstellung der Klaviermethodik noch sehr weit entfernt ist, so sieht man doch aus allem, dass der Verfasser nicht nur selbst ein vortrefflicher Lehrer gewesen sein muss, sondern dass er auch über die Art und Weise des Unterrichtens nachgedacht und es verstanden hat, die Früchte seines Nachdenkens in klarer Fassung anderen zugänglich zu machen.

Der Mechanismus des Klaviers war inzwischen immer mehr verbessert worden, aus dem simplen Clavichord hatte sich im Lauf der Zeit ein Instrument entwickelt, welches an Klangfülle der so beliebten Laute überlegen war, und diese auch schliesslich verdrängte. Die verbesserte Bauart des Klaviers wirkte nun ihrerseits wieder auf die Spielweise zurück. Die Handhaltung mit langen Fingern wurde allmälig aufgegeben, und an ihre Stelle trat das Spiel mit im Gelenk gekrümmten Fingern, welches eine bessere Tonbildung und grössere Geläufigkeit gestattete. Dadurch machte auch die Emancipation des Daumens neue Fortschritte. Das Uebersetzen des dritten Fingers über den vierten und des zweiten über den dritten war nur bequem bei gestreckten Fingern, die veränderte Handstellung forderte ein anderes Mittel zum Passagenspiel, und so befreite man denn den Daumen von dem

[1] Sie ist auch abgedruckt in Mendel-Reissmanns Lexikon unter dem Artikel „Fingersatz“.

über ihn verhängten Zwang und besetzte ihn zum Untersetzen.

Bahnbrechend für diese neue Spielart war J. S. Bach.

Bei der Ausführung seines hoch entwickelten Figurenwerks, welches sich weit über das Niveau graziöser Spielereien, auf welchem es noch bei Couperin stand, erhob, seiner markigen Klavierfugen mit ihrem reichen Stimmengeflecht, konnte er keinen Finger entbehren; alle mussten sie heran und gleichen Dienst thun.

J. S. Bach hat zwar keine Regeln für die Fingersetzung aufgeschrieben, doch kennen wir seine Grundsätze theils aus dem Werk seines Sohnes Philipp Emanuel, welches später besprochen werden soll, theils aus den Stücken, welche er selbst mit Fingersatz versehen hat, z. B. das „Clavierbüchlein von Wilhelm Friedemann Bach“ (1772). Die Applikatur dieser Stücke ist so durchdacht, so logisch, dass sie zum Theil mit ganz geringen Aenderungen, und wenn man nur die Bequemlichkeit für die Finger im Auge hat, noch heute noch verwendet werden könnte, z. B. bei einem Praeambulum aus dem „Clavierbüchlein“ (abgedruckt in der Originalgestalt in Spitta's Bach-Biographie Bd. I, Beilage 3b). Wo Bach die alte Fingersetzung anwendet, das Ueberrsetzen des dritten über den vierten und über den zweiten, wie im ersten Stück desselben Werkes (abgedruckt in Krissmann's Geschichte der deutschen Musik), geschieht dies wohl mehr aus didaktischen Rücksichten, um dem Schüler alle Spielarten geläufig zu machen. Uebrigens gebraucht er ganz unbedenklich den fünften Finger auf Obertasten, was Philipp Emanuel und andere nach ihm verbieten.

Ueber die Art und Weise seines Klavierspiels berichtet Forkel in seiner Biographie dieses Meisters, und zwar nach mündlichen Berichten von Bach's Söhnen. Nach ihm hatte J. S. Bach eine Handhaltung, welche im wesentlichen der unseren gleichkam: die Finger wurden gekrümmt gehalten und die Spitzen derselben bildeten eine gerade Linie. Aber beim Spielen blieben Arm und Hand vollkommen ruhig, nur die vorderen Gelenke der Finger waren in Bewegung und glitten gewissermassen über die Tasten nach dem Körper des Ausführenden hin. Ueber letzteren Punkt ist man heute natürlich anderer Meinung, und diese Anschlagsmanier war auch nur möglich bei der leichten Spielart und dem flachen Tastenfall der früheren Instrumente.

Da S. Bach die allgemeine Wehrpflicht für die Finger eingeführt hatte, so ist es natürlich, dass sie bei ihm alle gleich vollkommen ausgebildet waren; er führte in Folge dessen die schwierigsten Figuren, Doppelgriffe, Triller, Doppeltriller, mit grösster Leichtigkeit aus.

Es hat nun zu allen Zeiten „Neue“ und „Alte“ gegeben, Fortschrittler und Rückschrittler, welche sich mit beiden Beinen jeder Verbesserung entgegenstemmten, und so ist es denn weiter nicht verwunderlich, dass die Neuerungen J. S. Bach's nicht allzu schnell Eingang fanden. Ja, es ging sogar recht langsam damit.

So giebt Mattheson noch in seiner Generalbassschule einen Skalenfingersatz, welcher dem von Lorenzo Penna sehr ähnlich ist, und J. F. B. Casper Majer schreibt in seinem „Neu eröffneten theoretisch und praktischen Musiksaal“ (1741) folgende Regeln vor:

Linker Hand greift man die	Sekunden hinaufwärts Sekunden hinabwärts Terz und Quarten Quint und Sexten Sept und Oktaven	mit dem	Zeigefinger und Daumen Mittel- und Goldfinger Gold- und Zeigefinger Goldfinger und Daumen kleinen Finger und Daumen
Rechter Hand greift man die	Sekunden hinaufwärts Sekunden hinabwärts Terz und Quarten Quint und Sexten Sept und Oktaven	mit dem	Mittelfinger und Goldfinger Mittel- und Zeigefinger Gold- und Zeigefinger Zeige- und kleinen Finger kleinen Finger und Daumen

Majer bedient sich noch noch der Amerbach'schen Fingersatzbezeichnung 0 1 2 3 4, der deutsche Geist war eben im allgemeinen zu zähflüssig, als dass er sich so leicht von alter Gewohnheit trennte.

Auf der andern Seite zeichnet um dieselbe Zeit (1740) Lorenz Mizler, Herausgeber einer musikalischen Bibliothek, den Cdur-Fingersatz in der jetzt gebräuchlichen Weise auf. Das war also ein Neuer, Bachianer mag man ihn wohl, nach heutigen Analogien zu schliessen, damals genannt haben.

Am meisten zur Verbreitung der Bach'schen Lehre trug das Werk seines Sohnes Karl Philipp Emanuel „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen“ bei. Gerber hatte wohl recht, wenn er es in seinem Tonkünstlerlexikon das einzige klassische Werk in seiner Art nennt, denn es war eben damals überhaupt das einzige, welches so ausführlich über Klavierspiel handelte, und die in demselben Jahrhundert später erschienen, fussten auf seinen Errungenschaften.

Während Couperin nur wenige allgemeine

Vorbemerkungen zu seinen praktischen Uebungen giebt, während er auch den Fingersatz, die Verzierungen etc. nur kurz behandelt, ist bei Ph. Emanuel Bach alles viel ausführlicher und vollständiger. Der „Versuch" zerfällt in 2 Theile. Der erste, welcher uns hier allein angeht, handelt 1) von der Fingersetzung, 2) von den Manieren, 3) vom Vortrag, der zweite umfasst die Lehre von der Begleitung, der freien Phantasie und der Harmonie. Dazu sind dann in einem besonderen Band eine grosse Menge von Notenbeispielen und schliesslich 6 Sonaten gegeben, zur praktischen Anwendung des theoretisch Auseinandergesetzten.

(Fortsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. Januar 1889.

Der englische Komponist Hr. **Stanford**, in seiner Heimath in hohem Ruf stehend, und auch in Berlin bereits wohl bekannt, gab am 14. Januar ein Konzert eigener Kompositionen in der Philharmonie. Nachdem seine „irische Sinfonie" in einem der vorjährigen philharmonischen Konzerte einen recht hübschen Erfolg gehabt hatte, durfte man auf seine Weiterentwicklung gespannt sein. Leider standen aber die diesmal aufgeführten Werke: ein Vorspiel zu „König Oedipus", eine Sinfonie in F dur, eine Suite für Solo-Violine mit Orchester und Lieder und Balladen für Bariton und Orchester dem früher gehörten Werk nach. Es bleibt bei gewissenhafter Arbeit und guter Orchestrirung, im übrigen herrschte eine ermüdende Monotonie vor. Im englischen Nebel gedeihen nun einmal die Kompositionen nicht gut. Die Solisten, die Herren Prof. **Joachim** und Baritonist **von Milde** aus Weimar thaten ihr Möglichstes, ohne aber viel dabei erzielen zu können.

Es thut immer in der Seele weh, von fehlgeschlagenen Hoffnungen berichten zu müssen. Wenn aber fremde Künstler das heisse Podium der Berliner Konzertsäle betreten, ohne eine Ahnung von dem zu haben, was hier erwartet und verlangt wird, so dürfen sie sich bei Misserfolgen nicht beklagen. Einen solchen recht starken erlebte die aus Australiens musikalischer Halbkultur gekommene Pianistin Frl. **Florence Menk-Meyer**, welche am 15. Januar im Kaiserhof-Saale sich als Komponistin und Pianistin vorstellte. In erster Eigenschaft konnte sie eigentlich gar nicht, in zweiter nur ganz mässigen Ansprüchen genügen. Ihr Fiasko möge unvorsichtigen fremden Konzertgebern zur Warnung dienen.

Neben dem Joachim'schen Meisterquartett besitzen wir jetzt noch zwei stehende Streichquartett-Vereinigungen, das **Hasse**'sche und neuerdings noch das unseres Kammervirtuosen Hrn. **Fritz Struss** mit seinen Genossen, den Kammermusikern **Eberl**, **Gentz** und **Lüdemann**. Diese neue Vereinigung, welche am 15. Januar ihr zweites Konzert gab, leistet bereits ganz Vorzügliches. Die Herren spielten Schuberts d moll Quartett und mit der Pianistin Frl. **M. Wurm** Rheinberger's Es-dur Klavierquartett in höchst lobenswerther Weise. Ausserdem spielte Frl. Wurm noch Klavierstücke von Bach, Hensell und Schumann mit trefflicher Technik, nur etwas kühl im Vortrage, und der ausgezeichnete Bratschist des Quartetts, Hr. **Gentz**, zwei Soli für sein schönes, sympathisches Instrument.

Unser beliebter Konzert- und Domsänger, Hr. **Adolf Schulze**, gab am 16. Januar einen Liederabend in der Singakademie. Seit Jahr und Tag hat derselbe sehr schöne Fortschritte gemacht. Sein Organ hat an Fülle, sein Vortrag an Lebendigkeit gewonnen.

Sollte es ihm gelingen, noch durch die letzte Feile den letzten feinen Schliff und noch grössere Vertiefung zu gewinnen, so könnte er sich unseren besten Liedersängern anreihen. Er sang Lieder von Schubert, Brückler, Alb. Becker, Fuchs, Brahms etc. mit vielem Erfolge. Mr. **Schumbne**, unser bereits seit Jahren geschätzter heimischer Pianist, stand ihm mit sehr wohl gelungenen Klaviervorträgen helfend zur Seite.

Frau **Gertrud Krüger**, welche am 18. Januar in der Singakademie ein Konzert gab, hat eine sehr schöne, machtvolle Altstimme, doch leidet ihr Vortrag noch an einer gewissen Monotonie. Und grade Schuberts „Winterreise" war deshalb für sie nicht die rechte Wahl. Hoffentlich wird die sonst sehr schätzbare Sängerin nach der angedeuteten Richtung sich noch vervollkommnen. Sie wurde von dem Violinisten Herrn **Schottler**, einem Schüler Wirths und Joachims, jetzt in Rotterdam, in vorzüglicher Weise unterstützt. Grosser Ton, vornehmer Vortrag und sichere Technik bekunden die ausgezeichnete Schule. Auch die mitwirkende Pianistin Fräulein **Leubacher** leistete sehr Lobenswerthes in guter Technik und geschmackvollem Vortrage.

Das von dem Komponisten Hrn. **Fr. Aug. Dressler** am 19. Januar in der Singakademie gegebene Konzert eigener Kompositionen war ein vollständiger Misserfolg für denselben. Zwar erntete er stürmischen Beifall und sogar ein paar Lorbeerkränze von dem versammelten, sich für ihn interessirenden „vornehmen" Publikum. Das will aber nichts bedeuten. Denn wer wie Referent die eifrigen Besucher unserer guten und besten Konzerte kennt, der weiss, dass die sogenannte „vornehme" Gesellschaft dazu nur einen schwachen Theil liefert, und dass das „noblesse oblige" für dieselbe bei der Pflege der „vornehmsten" Musik leider selten in Betracht kommt. Wie war das doch anders in dem Wien des vorigen Jahrhunderts! Die hohe österreichische Aristokratie war die eifrigste Pflegerin der klassischen Musik, und ohne ihre Förderung wären Haydn, Mozart und auch Beethoven

vielleicht nie das geworden, was sie jetzt für uns sind. Im übrigen von dem unerquicklichen Konzert zu reden lohnt nicht der Mühe.

Das 7. Philharmonische Konzert unter Leitung des Herrn **Dr. Hans v. Bülow** brachte unserer mancherlei Neues und zwei interessante Gäste: **Edward Grieg** als Dirigenten eigener Werke und den neuesten ausländischen Wagner-Sänger, den belgischen Tenoristen Hrn. E. van Dyck. Der treffliche, norwegische Komponist führte zum ersten Mal eine Konzert-Ouverture „Im Herbst" und vier Stücke aus der Musik zu einem phantastischen Drama von Ibsen „Peer Gynt" vor. Alle diese Werke sind weniger in der eigentlichen Erfindung, als in der feinsinnigen Arbeit und in der ganz meisterhaften Orchestrirung bedeutend. Immer werden Geist und Sinn gleichmässig angenehm beschäftigt, wenn auch ersterer nicht grade tief erregt. Die Ouverture schildert mit reizvoll gedämpften Farben den nordischen Herbst, die Stücke zu „Peer Gynt" malen zum Theil Seelenzustände, zum Theil dramatische Vorgänge. Besonders gefällig ist darin der orientalische Tanz. Der Schlusssatz, ein wilder Koboldreigen, ist sehr charakteristisch, aber leider zu kurz. Hr. Grieg wurde durch höchst sympathischen Beifall ausgezeichnet. Der Tenorist Hr. van Dyck hat eine blühende jugendkräftige Stimme und starkes Temperament. Den aus seinem angeborenen (französischen) Idiom wohl herstammenden nasalen Beiklang, sowie gewisse französische Opernmanieren wird er hoffentlich in Wien, wo er jetzt an der Oper wirkt, ablegen. Er sang, leider in französischer Sprache, Arien von Gluck und Mehul. Das Orchester spielte unter Dr. v. Bülow's Meisterleitung ausserdem noch eine Ouverture von Jos. Joachim, dem Andenken des Dichters Heinr. v. Kleist gewidmet, ein feingearbeitetes, nur einer wirksamen Steigerung ermangelndes Werk und Beethovens achte Sinfonie in F-dur.

Am 22. Januar liess sich die Mezzosopranistin Frl. Olga Sillem in der Singakademie hören. Sie sang geistliche und weltliche Arien, ernste und heitere Lieder mit recht gutem Erfolge. Nur sollte sie das Organ nicht gar so dunkel färben, zumal sie jetzt vom Alt zum Mezzosopran die Wandlung vollzieht. Es fehlt ausserdem ihren Vorträgen noch die letzte Verfeinerung und musikalische Vertiefung. Die Sängerin scheint mehr für die Bühne veranlagt zu sein als für den Konzertsaal. Die sie unterstützende russische Pianistin Frl. Sonia von Schrbethoff leistete recht Erfreuliches in Technik und Vortrag.

Das Konzert in der Philharmonie am 23. Januar war ein künstlerisches Ereigniss ersten Ranges — erschien doch die ehrwürdige Wittwe Robert Schumanns, **Frau Clara Schumann**, eine der schönsten Idealerscheinungen unserer Kunst, zur begeisterten Freude unseres Publikums wieder am Flügel. Es war ein merkwürdiger Abend! Die Fülle der Huldigungen, die der wunderbaren Frau im silbernen Haarschmuck, der Greisin, dargebracht wurden, ehrte nicht allein die unvergleichliche Pianistin, nicht allein zugleich das Andenken ihres grossen dahingeschiedenen Gatten — sie ehrte nicht minder das Publikum selbst. Wenn irgendwo, so ist bei einer solchen Gelegenheit zu erkennen, dass unsere Generation doch nicht so tief im schnöden Materialismus versunken ist, wie schwächliche Pessimisten jammern. Nein! noch lebt der Sinn für das Grosse, Edle, Schöne noch und die Ideale sind nicht todt in der deutschen Volksseele. Und Heil unserer erhabenen Kunst und ihren echten Priestern, die dazu berufen sind das heilige Feuer zu hüten und zu nähren! Frau Schumann spielte Chopins f-moll Konzert. Und wie? wird man fragen, wenn man an die siebenzig Jahre derselben denkt. Um es kurz zu sagen: wie ehemals, wie in jüngeren Tagen! Es ist fast ein Wunder zu nennen! Ihr zur Seite stand der langjährige Kunstgenosse, unser Joseph Joachim, der sein „ungarisches" Violinkonzert und R. Schumanns Violinfantasie mit unübertroffener Meisterschaft wiedergab. Prof. W. Bargiel, der das Konzert leitete, führte zu Anfang seine schöne und interessante Prometheus-Ouverture vor. Das ganze Konzert machte den Eindruck eines Festes.

Der 21. Januar brachte das erste von vier Konzerten des berühmten Geigers **Pablo de Sarasate**. Er spielte zwei Konzerte, eins in h-moll von Saint-Saëns und das wohlbekannte in g-moll von Bruch. Das Konzert von Saint-Saëns ist eine der bisher würdigsten Schöpfungen des reich begabten französischen Meisters und ganz das, was es sein will, nicht mehr und nicht minder, ein durchaus würdiges und gefälliges Musikstück, welches dem Solisten Gelegenheit giebt, sein Können im besten Licht zu zeigen. Und welches Können entfaltete wieder Sarasate! Schmelzender Ton und Vortrag und staunenerregende, unfehlbare Technik! Als drittes spielte er ein eigenes Werk, eine Fantasie über Motive aus „Carmen", eins seiner beim grösseren Publikum beliebten Tonkonzertstücke, in welchen der Virtuose, und nur dieser, zum Wort kommt. Als solcher thut es ihm aber Niemand gleich.

Theobald Rehbaum.

Herr **Oscar Eichberg**, dessen vielseitige treffliche Leistungen allgemein bekannt sind, und der sich in pädagogischer Hinsicht namentlich als Gesanglehrer einen ausgezeichneten Ruf erworben hat, gab am 13. Januar, wie er dies alljährlich thut, ein Konzert mit den Gesangklassen seines Konservatoriums; der Ertrag desselben war — was ebenfalls jedesmal geschieht — einem wohlthätigen Zweck gewidmet. Dieses Konzert war ein neuer sprechender Beweis für Herrn Eichberg's bedeutende Lehrfähigkeit auf dem Gebiete der Gesangskunst. Von dem sehr reichhaltigen Programme wurde eine erhebliche Anzahl von Nummern in vorzüglicher, ein anderer Theil in einer der Vollendung nahekommenden Weise zum Vortrag gebracht, und nur wenige Nummern zeigten die betreffenden Ausführenden in grösserem Abstande von dem Ziel der Ausbildung. Wir heben im Einzelnen hervor: zunächst die Vorträge der schon in der Öffentlichkeit zu Ruf gelangten Herrn Rudolf Schmalfeld und Frl. Adeline Herms, sodann diejenigen der Frau Hedwig Albertl (klangvoller Alt), des Frl. Agnes Lüdike, des Frl. Lydia Müller, des Frl. Gertrud Meyer, der Frau Hedwig Wolff-radt (pastoser Mezzo-Sopran), des Frl. Anna Feldheim, des Herrn Ludwig Dullin, des Frl. Melene

Mayne. Unter den Gesängen befand sich als letzte ansprechende Nechert ein Buffo-Duett aus dem Wagnerschen „Feen“, ein reizendes, lebensvolles Stück (auch hinsichtlich der textlichen Erfindung), welches die echt dramatische Ader Wagners schon in dieser Jugendoper voll pulsierend zeigt, übrigens durchaus nach den Formprinzipien der früheren Meister sehr geschickt gestaltet ist und die spätere totale Wandlung der kompositorischen Grundsätze noch nicht entfernt ahnen lässt. Es war verdienstlich vom Konzertgeber, uns diesen Vorgeschmack der Wagnerschen Oper, auf deren volle Vorführung wir noch eine Zeit lang werden warten müssen, darzubieten. Bei dieser Gelegenheit bewies Herr Schmalfeld, welcher bisher mehr als ernster Sänger bekannt und geschätzt ist, auch ein ausgezeichnetes Talent fürs Komische. Frl. Helene Mayne sekundierte ihm trefflich. — Mit den Solo-Gesängen wechselten Frauenchöre (darunter „Frühlingsahnung“ vom Konzertgeber, eine schwunghafte, ansprechende Komposition), deren Ausführung eine in jeder Beziehung lobenswerthe war. — Herr O. Eichberg, der im November vor. Jahres zum Vorsitzenden des „Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin“ gewählt worden ist, hat die Einnahme des diesmaligen Konzerts für die Krankenkasse des eben genannten Vereins bestimmt. Er hat damit bekundet, dass es ihm bei Uebernahme jenes Amtes nicht nur um eine äusserliche Durchführung seiner neuen Pflichten, sondern wahrhaft um das Wohl und die Hebung des von ihm geleiteten Vereins zu thun ist, und gebührt ihm hierfür der wärmste Dank aller Betheiligten. Wenn irgendwo, so ist in vorliegender Zeitschrift — dem Organ obigen Vereins — der Ort, den Gesinnungen der Mitglieder desselben Ausdruck zu geben, und wir sind der lebhaften Zustimmung der letzteren sicher, wenn wir uns hier gestatten, ihr Sprecher zu sein und dem selbstlosen, thätigen und liebevollen Künstler auch herzlichst zu danken!

William Wolf.

Der unter Leitung des Herrn Georg Bloch stehende Opern-Verein feierte am 22. Januar sein Stiftungsfest im Architektenhause durch Liedervorträge, Abendessen und Ball. Die Gesänge, theils für Männer-, theils für gemischten Chor, wurden von dem zahlreichen, gut geschulten Chor mit künstlerischer Vollendung vorgetragen. Frl. Luise Reimann, unsere beliebte Konzertsängerin und geschätzte Gesangslehrerin, sang Solo-Lieder von Hiller, Marschner und Naubert. Das Letzteren „Ersten Stelldichein“, seit kurzem eines der beliebtesten und in den Konzertsälen oft gehörten Lieder, errang in der temperamentvollen Wiedergabe des Frl. R. ganz besonderen Beifall. Sehr beifällig wurden auch die Klaviervorträge des Frl. Ottilie Lichterfeld aufgenommen, sie spielte mit glanzvoller, virtuoser Technik eine Rhapsodie von Liszt und mit feinstem musikalischem Verständnis zwei kleinere Stücke von Grieg.

E. R.

Die Aufführung, welche Herr Professor Xaver Scharwenka am 25. Januar mit Schülern und Schülerinnen seines Konservatoriums im Saale der Philharmonie veranstaltet hatte, verlief in höchst befriedigender Weise und gab aufs neue den Beweis, mit wie grosser Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit der Unterricht in den verschiedenen Fächern an dieser Anstalt betrieben wird. Die Aufführung wurde mit der Orchester-Komposition eines Schülers der Anstalt, des Herrn Max Wagner, eröffnet. Sie führt den Titel „Ländliche Suite“. Nur der erste Satz kam zu Gehör. Es ist ein heiteres, ansprechendes Stück mit sehr wirksamen, gegensätzlichen und charakteristischen Themen, geschickter Durcharbeitung, die von gründlichen Studien zeugt, und pikanter Instrumentation, die kaum die Hand des Schülers verräth, so sicher versteht der Komponist die Orchesterfarben zu künstlerischer Gesammtwirkung zu mischen. Ein besonderes Lob verdient der unstreitig begabte Komponist für die Beifall heischende Stretta, die den Satz sehr wirksam zu Ende bringt.

Dass Klavierschüler, welche Herr Professor Scharwenka vor die Oeffentlichkeit bringt, alles Technische völlig beherrschen, muss als selbstverständlich vorausgesetzt werden; alle zeigten eine nach einheitlichen Grundsätzen entwickelte, fast unfehlbare Fertigkeit und demzufolge eine Ruhe und Sicherheit des Spieles, wie man sie nicht häufig selbst bei Künstlern, die schon wiederholt öffentlich aufgetreten sind, antrifft. Da die Belebung und geistvolle Auffassung der vorgetragenen Stücke der hohen Bedeutung Scharwenkas entsprach, so empfing man von den Leistungen einen wahrhaft künstlerischen Eindruck. Zur Aufführung gelangten: Chopins F-moll-Konzert 1. Satz (Frl. *Clara Groschke*), Mendelssohns G-moll-Konzert (Herr *Andreas Richter*), Liszt Es-dur-Konzert (Frl. *Martha Sebald*), Beethovens G-dur-Konzert (Frl. *Paula Cohen*), Reineckes Impromptu über ein Motiv aus Schumanns Manfred und Beethovens Türkischer Marsch für 2 Klaviere (die Herren *Max u. Paul Heller*) und Liszts Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester (Frl. *Gertrude Foster*).

Aus den Gesangsklassen traten Herr *Otto Knapler* (Arie aus Paulus) und Frl. *Ernestine Lasner* (Scheffel aus Eckart) auf. Schöne, weiche Tonbildung, charakteristischer Ausdruck und vorzügliche Aussprache waren die Vorzüge, welche diese Leistungen kennzeichneten. Die treffliche Schulung, welche den Schülern aller Disziplinen zu Theil wird, zeigte sich auch in dem Violinspiel des Herrn *Oswald Cohen*, der den II. und III. Satz von Mendelssohns E-moll-Konzert mit zartem, poetischem Ausdruck und vollkommener Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten vortrug. Herr Prof. Scharwenka dirigirte das philharmonische Orchester, das die Suite und die Begleitungen ausführte, mit grosser Umsicht. Die beiden schönen Flügel waren aus Duysens Kunstwerkstatt und rechtfertigten durch ihren vollen, edlen Ton den Ruf, dessen sich die genannte Firma erfreut.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Ich mache meine verehrten Kollegen und Kolleginnen auf die Beilage zu dieser Nummer besonders aufmerksam. Sie enthält die Beschreibung des von Hauptmann Plessner erfundenen „Antiphone“, über das ich zu wiederholten Malen Gelegenheit nahm zu berichten, und das ich allen denen, welche ihr Ohr und ihre Nerven vor allzu brutalen Lauten klingender Geräusche und Tönen schützen wollen, nicht angelegentlich genug empfehlen kann. Ich habe seine Wirksamkeit seit Jahren erprobt.

E. B.

— Seine Majestät der Kaiser und König haben die von dem Königl. Ersten Seminar- und Musiklehrer a. D., Herrn Theodor Krause, für Militärmusik und für Klavier (auch mit Gesang ad libitum) komponirte und im Verlage von Karl Paez (D. Charton), Französische Strasse 33c, hierselbst veröffentlichte „Deutsche Kaiser-Huldigungs-Hymne“ entgegengenommen und dem Komponisten den Allerhöchsten Dank durch das Militär-Kabinet aussprechen lassen.

— Von Seifert's Klavierschule, Verlag von Steingräber in Hannover, erschien soeben die dritte Auflage. Zwei Jahre sind kaum seit Erscheinen der ersten Auflage verflossen. Man kann daraus auf die Verbreitung schliessen, welche das Werk gewonnen hat. Die neue Auflage hat mehrere Veränderungen und Verbesserungen erfahren und stehe ich nicht an zu erklären, dass sie in dieser Gestalt zu den besten Klavierschulen gehört, die in den letzten Jahren erschienen sind.

E. R.

— Dr. Willibald Nagel aus Berlin hielt am 10. November behufs seiner Habilitation als Privatdozent an der Universität Zürich seine Probevorlesung über „Die Ursachen der langsamen Entwicklung der Musik“.

— Herr O. Garbrecht (Firma Kranichtotter), Inhaber der rühmlichst bekannten Notenstecherei, versendet soeben einen Kalender in Form eines grossen Violinschlüssels, der in seiner echt künstlerischen Ausführung Zeugniss giebt von der Leistungsfähigkeit der Firma auch in Bezug auf die feinsten lithographischen Arbeiten.

— Der K. K. Hofpianofortefabrikant Rud. Ibach in Barmen versendet folgendes Rundschreiben:

„Unterzeichneter gestattet sich ergebenst anzuzeigen, dass der Erfolg seiner Berliner Filiale, Alexandrinenstrasse 26, ihn zur Eröffnung einer zweiten Niederlage, Potsdamerstrasse 20, Erdgeschoss rechts veranlasst hat, welche dem musiktreibenden Publikum eine reichere Auswahl seiner Flügel und Pianinos vorzuführen bestimmt ist und demselben hiermit ergebenst empfohlen wird.“ (Es ist erfreulich, dass die vorzüglichen Instrumente der obengenannten Firma auch in Norddeutschland immer mehr Anerkennung und Verbreitung finden. E. K.)

— Von Emil Krause's vortrefflichen Aufgaben zum Studium der Harmonielehre (Hamburg, Boysen) erschien soeben die vierte Auflage. Das Werk zerfällt in 2 Abschnitte: Verbindung der Akkorde und Akkordische Analyse. Durch den zweiten, sehr praktischen Theil unterscheidet sich das Werk von allen ähnlichen.

E. S.

Brüssel. Im Kristallen Monnaie-Theater fand am 13. Januar die erste Aufführung des neuen grossen Oratoriums „Der heilige Franziskus“ statt, welches De Koninck gedichtet und der Mechelner Musiker Edgar Tinel in Musik gesetzt hat. Dank einer vortrefflichen Aufführung, bei welcher erste Kräfte wie Frau Melba, der Tenor Engel, mitwirkten, errang das Werk einen grossen Erfolg. Die Chöre machten einen tiefen Eindruck, der, falls man sich zu einigen Kürzungen entschliesst, noch bedeutend gesteigert würde. Sind auch nicht alle drei Theile des Oratoriums gleichwerthig, so beweist doch die Musik und die geschickte Instrumentirung die Tüchtigkeit des Komponisten, der mit Recht grosse Ehren erntete. Das Theater war, da es sich um ein „nationales“ Werk handelte, ausverkauft. Die Königin und der Graf von Flandern sprachen Herrn Tinel ihre vollste Anerkennung aus. Das Oratorium braucht zu seiner Aufführung drei Stunden.

Luckau. Der Gesangverein zu Kirchhain „Die Kantorei“ hat Statuten vom Jahre 1648 aufzuweisen, soll jedoch schon vor dem dreissigjährigen Kriege bestanden haben. Grossartig wird das Stiftungsfest alle Jahre gefeiert. Früher dauerte es 8 Tage. Zu demselben wurde ein sogenannter Kantoreischoe gemästet und geschlachtet und ein eigenes Gebräu Bier gebraut. Gegenwärtig dauert es nur vier Tage und beginnt am Sonntag nach der Neujahrsmesse.

München. Der Prinzregent hat das Protektorat der Bayreuther Festspiele, mittelst eines Handschreibens vom 11. Januar an Frau Cosima Wagner, übernommen; dasselbe lautet: „Gern übernehme ich, Ihrem Ansuchen vom 7. Januar willfahrend, das Protektorat und will, eingedenk des warmen Interesses Meines Hauses, Schirmer und Schützer des Unternehmens sein, auf dass die Intention Ihres Gatten an der Stätte seines letzten Wirkens in dem so theuren Bayreuth immer reichere Förderung finde.“

Paris. Am 2. Januar 1889 ist zu New-York ein Piano für 170 000 Fres. verkauft worden, dessen Deckel von Alma Tadema und dessen Seitenwände von Melmoscor gemalt sind.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat soeben den Beethoven-Kompositionspreis statutenmässig ausgeschrieben und diesen Preis diesmal in der Höhe von 1000 fl. festgesetzt. Derselbe wird für die beste Komposition verliehen, welche von den Bewerbungsberechtigten auf einem der nachbenannten Kompositionsgebiete, als: Oper, Oratorium oder Kantate, Sinfonie, Konzert und Sonate (für ein oder mehrere Instrumente) nebst einschlägigen Arten hervorgebracht wurde, gleichviel ob das Werk öffentlich aufgeführt worden ist oder nicht, gedruckt ist, oder nicht. Dieser Konkurrenz ist aber nur für Oesterreichen in erster Reihe für solche, welche dem Konservatorium der Gesellschaft als Schüler angehört haben. Die konkurrirenden Werke müssen bis

zum 30 September 1889 eingereicht sein. Die Beurtheilungs-Kommission besteht aus den Herren Jos. Hellmesberger, Dir. des Konservatoriums, Johannes Brahms, Joh. Fuchs, Kapellmeister, Eduard Kremser, Franz Breno, Professor am Konservatorium und Hans und Pius Richter

Bücher und Musikalien

W. Kienzl, op. 34. Romantische Blätter, Zehn Phantasiestücke für Pianoforte (Leipzig, Fr. Kistner) Preis à 1 M.

Diese 10 Blätter haben alle Ueberschriften, denen der Inhalt durchweg gerecht wird. Es waltet in den Stücken entweder ein poetisches Schildern, oder ein reflektirendes Betrachten, entweder sind es Situationsmalereien, oder Stimmungsbilder. Zu den ersteren rechnen wir Nr. 5, „Fahrende Schüler“ ein frisches, wanderlustiges Stück, welches von sorgloser Unbekümmertheit in Wald und Feld redet, Nr. 5, „In der Polterschenke“, eine Komposition voll trüben wilden Ernstes und scharfen Trotzes, Nr. 8 „Ländler“, ein freundlicher hübscher Tanz. Nr. 9, „Walzer“, eine ebenso reizende Komposition, bei der nur der Hintergrund ein anderer ist. Zur zweiten Gattung zählt Nr. 1, „Gruss an Franz Schubert“, eine melodische, melodische Komposition, die den gefeierten Tonkünstlers Züge in ziemlich treffender Weise wiedergibt, Nr. 2, „Gedenkblatt“, ein fein empfundenes Stück, hübsch gesetzt und dekorirt, der Erinnerung einer Tänzerin gewidmet, Nr. 6, ein liebliches Wiegenlied, Nr. 7, „Schlaflose Nacht“, welches in der Nr. 10, „Erinnerungen“ viel innerlich Verwandtes hat und vielleicht das angenehm dahingleitende Barcarole Nr. 4. Es ist in sämmtlichen Stücken nicht nur die musikalische Phantasie, sondern auch die musikalische Arbeit zum Worte zugelassen. Die Schwierigkeit der technischen Ausführung ist in den Stücken verschieden, in Bezug auf das Nachempfinden machen sie es einem musikalisch gebildeten Spieler nicht schwer, die Sprache ist deutlich und verständlich, Höchstens machen Nr. 7, „Schlaflose Nacht“ und Nr. 10, „Erinnerungen“ grössere Anforderungen an das Eindringen in die Intentionen des Komponisten. Wer Schumann's op. 12 spielen kann, hat jedenfalls wie geistig reichlich das Vermögen, auch die vorliegenden Phantasiestücke überwinden zu können. *A. Naubert.*

In der Volksausgabe des Breitkopf & Härtel'schen Verlages erschien Op. 5 von **Joachim** „**Hebräische Melodien** nach Eindrücken von Byron's Gesängen“ für Viola und Pianoforte, ein ernstes, stimmungsvolles Werk, das weitere Beachtung verdient. Ferner im gleichen Verlage die Fortsetzung der Gesammtausgabe der **Johann Strauss'schen** Werke, wovon 25 Hefte Walzer, 8 Hefte die übrigen Tänze enthalten werden. Das Lieferungswerk ist bis zum 20. Hefte vorgeschritten.

Meinungs-Austausch.

Die No. 24 (15. Dez 1888) dieser Zeitung enthält in der Rubrik „Meinungsaustausch“ unter der Ueberschrift „Rectorid in der Kunst“ einen Angriff gegen den Verfasser der Musikberichte der hiesigen „Göttinger Zeitung“, der durch seinen cynischen Ton, ebenso sehr aber durch die Durchsichtigkeit der Motive gekennzeichnet ist, welche deren Urheber des Artikels, einen hierorts gänzlich apokryphen Herrn „Fritz Feller“, geleitet haben. Die Sache wäre keiner weiteren Beachtung würdig, wäre sie nicht ein deutliches Beispiel für die Taktik, welcher sich die sogenannte Musikgrattenpresse befleissigt, und um von diesem Gesichtspunkte aus hat der Verfasser dieser Zeilen, der weder zu den „unbekannten Musenpriestern“ gehört, die für ihren Lokalruf tangen sind, noch zu einer der hiesigen Zeitungen in irgend einer Beziehung steht, es für nöthig erachtet, den erwähnten Schmähartikel zu beleuchten. Es handelt sich in demselben um zwei Rezensionen der Göttinger Zeitung, das Spies- und Schottkonzert betreffend*), die eben nicht in den Posaunenton so mancher „unpartheiischen“ Organe eingestimmt, sondern die Leistungen der bezüglichen Sänger bezw. Pianisten einer maßgebenden Besprechung in durchaus sachkundiger Weise unterzogen hatten. Der etwas kühlere Ton derselben war um so begreiflicher und naturgemässer, als in den vorhergegangenen Wochen ein Reklametamtam bekannter Manier vorausgegangen war. Der in seiner idealen Kunstbewunderung offenbar tief gekränkte F. F. hat nun die Entdeckung gemacht, dass die so ungerechtfertigte Härte des Referenten auf Veranlassung der hiesigen „Musenpriester“ erfolgt sei, in deren Diensten er stehe und seine böswilligen Bemerkungen nur gemacht habe, um den Zuzug auswärtiger Kräfte fernzuhalten, durch welche besagte Musenpriester sich pekuniär und in ihrem „Lokalrufe“ geschädigt wären. — Darauf ist Folgendes zu bemerken:

1. Das Hereinziehen der persönlichen Verhältnisse des angegriffenen Referenten, des Herrn Dr. W., die überdies durchaus entstellt sind, kennzeichnet sofort das überaus taktlose Vorgehen des Herrn F. F. — Herr Dr. W. hat, auch ohne das Glück zu haben, Herrn F. F., bekannt zu sein, in jeder Beziehung in der Lage ein massgebendes Urtheil über musikalische Darbietungen jeder Art abzugeben, da er seit langen Jahren theoretisch wie praktisch sich mit Musik eingehend beschäftigt hat und eine vortreffliche Bekanntschaft mit der musikalischen Literatur besitzt.

2. Wenn Herr F. F. meint, dass man an allen Orten die Leistungen der erwähnten „Künstler“ mit Entzücken begrüsst hat, und nur heller Freudejubel darüber geherrscht habe, so ist das ein krasser Irrthum. Lese Herr F. F. nur über Frl. Spies z. B. in der Berliner Post nach, oder Herrn Schott die Rezensionen aus München, Berlin, Hannover, Celle, Lüneburg, Hildesheim etc. — wie viel Korsicken sich aus den Berichten der natürlich sämmtlich von Bestand und Missgunst gedungenen Rezensenten zusammenlesen lässt. Dass natürlich die Musikagenten, in deren Händen stets ein Theil des goldenen Segens zurück bleibt, dergleichen sehr unangenehm ist, wer wird das nicht begreiflich finden? Herr F. F. nennt freilich, dass unsere Musikinteressen diese „wahren Kunstfreunde“ leite

*) In einem derselben wirkte der treffliche gleichfalls arg mitgenommene Pianist Willy Rehberg mit. B. B.

3. Die hier einheimischen „Musenpriester“ haben es bislang verschmäht, die Lärmtrommel irgend in Bewegung zu setzen, wie sie überall bis zum Ueberdruss für derartige Künstlerkonzerte gerührt wurde. Der „musikalische Lauerwurm“ (wie geistreich!) der Göttinger Zeitung hat im Gegentheil von dem erhabenen Standpunkt idealer Musikauffassung aus und mit derselben Objektivität über die einheimischen Musikaufführungen berichtet, das Schöne gelobt, das Verfehlte nicht verschwiegen, wie das Herr F. F. den „Künstlern“ gegenüber so entsetzlich findet!

4. Wenn Göttingen zur Zeit in der musikalischen Welt durch sein reges Kunstleben einen gewissen Rang zu beanspruchen hat, so ist das doch ausschliesslich das Werk der „einheimischen Musenpriester“, welche ihre Kraft, ihr volles, bewährtes Können hingaben, selbst pekuniäre Opfer darbrachten, um das Musikwesen der Leinestadt zu einem edlen Standpunkte zu bringen, nicht aber die gelegentlich anreisenden (oder reisen werdenden) Künstler, denen im Grunde die Kunst recht nebensächlich ist, im Vordergrunde aber ein volles Portemonnaie zu stehen pflegt, und die mit ihrem halben Dutzend Paradestücken das liebe Deutschland und die angrenzenden Welttheile durchziehen und — abgrasen. Hat der „musikalische Lauerwurm“ die Ansicht ausgesprochen, dass hierin ein Missverhältniss liegt, so hat er sich der Zustimmung aller vernünftig denkenden Musikfreunde zu erfreuen, so sehr die Herren Konzertunternehmer und Agenten und deren Schildknappen auch zetern mögen. Wenn von „Brotneid“ hier die Rede sein kann, so ist es nicht schwer zu errathen, wer in Wirklichkeit davon befallen ist.

Göttingen, 15. Januar 1888. O. Hebrendsen.

Dresden, 20. Januar 1888.

Geehrter Herr Redakteur!

Gestatten Sie einem Getreuen und treuen Leser Ihres Blattes, heut einmal aus einem eigentlich unstatthaften Grunde einige Zeilen für den „Meinungsaustausch“ zu schreiben. Denn unstatthaft könnte man es finden, dass ein ganz Unberufener sich so unaufgefordert in den Richterspruch der Berliner Kritik mischt, und noch dazu in den von Ihrem Blatte verkündeten. Wenn aber ein Meinungsaustausch überhaupt verschiedene Meinungen voraussetzt, so muss es nicht weniger sein Gutes haben, wenn diese verschiedenen Meinungen einmal auch in einer solchen Sache nebeneinander gestellt werden, die gewöhnlich ex cathedra und ohne laute Opposition verhandelt wird. In No. 1 hat Ihr Referent Herr Th. Rehbaum, die in einem der Bülow-Konzerte gespielte Sinfonia tragica von Felix Draeseke arg mitgenommen. Das ist sein Recht, seine Pflicht sogar, wenn er sie unbedeutend und gedankenarm findet. Und dass er sie so findet, war vorauszusehen. Herr Rehbaum ist ein ausgezeichneter Musiker — wir Dresdener haben ja Gelegenheit gehabt, seine erste Oper Don Pablo zu hören, — aber es kann kaum weitentlegenere Gegensätze geben als er und Draeseke. Nun wohl, von zwei so ungleichartig wirkenden Künstlern wird der eine kaum je gut finden, was der andere schafft. Wenn man sich aber nur ein ganz klein wenig auf den Draeseke'schen Standpunkt stellt, sieht sich die Sache schon anders an. Mit dem jungen Deutschland hat Draeseke seine Entwickelungs-, Sturm- und Drangperiode durchgemacht, und sich zu einer klar und fest bestimmten Individualität durchgearbeitet. Dieser hat Ecken und Kanten, zeigt harte Dissonanzen, verlangt vielleicht zum Ertragen starke Nerven, aber sie ist dafür auch eine ganze, mächtige, imponirende Persönlichkeit. Hätten wir doch nur recht viele solcher in der Kunst, wie ganz anders stände es um dieselbe. Und die „Sinfonia tragica“ im besondern? Nun ich könnte Ihnen meine Meinung über dieselbe sagen, eine wohlerwogene, ausführliche, dem Werke entschieden günstige Meinung. Doch es wäre nur Meinung gegen Meinung, und wer Recht hat, würden Ihre Leser — soweit sie das Werk nicht gehört haben — doch nicht aus der Gegenüberstellung entnehmen können. Auch das will nichts sagen, dass meine Meinung von Vielen hier und anderwärts, auch in Berlin, von wo doch ein bedeutender Erfolg der Sinfonie gemeldet wurde, getheilt wird. Derartiges ist in aller Welt kein Beweis, und Hr. Rehbaum wird auch Zeugen seiner Meinung haben. Aber dass es überhaupt eine weitverbreitete und stark ausgebildete Gegenmeinung giebt, die in der Draeseke'schen Sinfonie eines der bedeutendsten sinfonischen Werke unserer Zeit sieht, — das war's, was ich hervorheben wollte, was mir die Feder in die Hand gab. Man hört ein grosses Werk einmal und urtheilt über dasselbe schnell ab, — es geht zumeist bei dem Wesen unserer öffentlichen Berichterstattung nicht anders, oft aber thut man ihm unrecht und sieht es nachher ganz anders an. Ob dies auch bei Draeseke's „Sinfonia tragica“ der Fall ist? Die Zeit wird's lehren.

Mit kollegialem Grusse
K. L.

Antworten.

F. L., Coblenz. Ihr Werk ist noch nicht eingetroffen.

B. M. Eine für Unterrichtszwecke geeignete, correkte Ausgabe der leichten Händel'schen Fugen erschien im Verlage von E. W. Fritzsch in Leipzig.

L. F. R. Den reichhaltigsten Verlag an Werken für Harmonium allein und mit Begleitung verschiedener anderer Instrumente hat die Firma Simon, hier, Markgrafenstrasse 24. Auch eine gute Harmoniumschule finden Sie dort.

J. H. O. P. P., Zaltbommel. Danke bestens, sehr geistvoll, aber doch zu wenig eingehend.

L., Hamburg. Meine bei N. Simrock erschienene Ausgabe von Czerny's „Schule des Virtuosen“ trägt die Opuszahl 433. Der vollständige Titel lautet: Etüden zur Ausbildung der Fingerfertigkeit und der Geläufigkeit. Dies Werk ist nicht zu verwechseln mit desselben Komponisten op. 365, das denselben Titel trägt. In melodischer Beziehung gebe ich dem erstgenannten Werke den Vorzug.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der ausserordentlichen Generalversammlung vom 8. Jan. wurde die Konstituirung des Kuratoriums beendet, indem für Herrn Prof. Haupt, welcher wegen Arbeitsüberbürdung eine Wahl abgelehnt hatte, Herr Otto Lessmann gewählt wurde. Das Kuratorium besteht nunmehr aus folgenden Herren: Prof. Loeschhorn, Prof. Rob. Radecke, Herrn R. Hirbberg, Herrn Papendick, Prof. Frank, Prof. Modoll, Herrn Lessmann. — Der Verein beschloss sodann,

an Herrn Prof. Haupt ein Dankschreiben für seine hingebende Thätigkeit als Vorsitzender des Kuratoriums zu richten. — Die sich anschliessende ordentliche Sitzung wurde durch Diskussion über eine von Herrn Prof. Loeschhorn angeregte Frage, betreffend die richtige technische und dynamische Ausführung der Pralltriller und Mordente, ausgefüllt. Die Besprechung, an welcher sich ausser Herrn Prof. Loeschhorn die Herren Prof. Rob. Radecke, Musik-Direktor Hoffmann, Mus.-Dir. Kewitsch, Prof. Breslaur, Prof. Schröder, Herr O. Eichberg, Herr E. Gilbrich betheiligten, stellte die vielfache Zersplitterung der Anschauungen bei neueren und älteren Komponisten und Theoretikern in helles Licht, und liess den lebhaften Wunsch zum Ausdruck kommen, es möchte eine Autorität allerersten Ranges die möglichste Klärung aller einschlägigen Fragen unternehmen. — Der Vorsitzende Herr O. Eichberg theilte mit, dass er den Ertrag seines am 13. Januar mit seinem Gesangsklassen zu gebenden Konzertes für die Krankenkasse des Vereins bestimme; ferner, dass das vom Verein zum Besten der Krankenkasse geplante Konzert, zu welchem Herr Dr. v. Bülow und Frau Metzler-Loewy ihre Mitwirkung zugesagt haben, am 17. Februar stattfinden werde; dieses Konzert dürfe zugleich als eine würdige Feier unseres 10jährigen Stiftungstages, 19. Februar dieses Jahres, betrachtet werden. — Der gerade mit dem heutigen Sitzungstage zusammenfallende Geburtstag des Herrn von Bülow gab Veranlassung, ein Glückwunsch-Telegramm an Herrn von Bülow zu senden. — Schliesslich wurden 2 neue Mitglieder in den Verein aufgenommen und 4 neue Aspiranten für die Mitgliedschaft angemeldet.

Der I. Schriftführer:
Wilhelm Wolf, W. Kurfürstenstr. 18 [?].

Dienstag, 12. Februar 1889, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Tagesordnung:
1. Mittheilungen des Vorstandes.
2. Instruktive Klavierkompositionen von Th. Kewitsch.
3. Vortrag über Musikstenographie. Hr. Rich. J. Eichberg.
4. Besprechung von Vereinsangelegenheiten.
5. Ballotagen.

Kollegen und Kolleginnen sind als Gäste sehr willkommen, und finden vom 8. d. Mts. ab Gastkarten unentgeltlich bei Hrn. Wilke im Gebäude der Kgl. Hochschule.

Diejenigen geehrten Mitglieder, die wegen ihrer Zugehörigkeit zur Sterbekasse noch keine direkte Nachricht an den Vorstand (zu Händen des Herrn Prof. H. Schröder, Oranienburgerstr. 54) haben gelangen lassen, sind freundlichst gebeten, dies recht bald thun zu wollen.

Der Vorstand
O. Eichberg.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Komponist Moritz Scharf, Mitglied des Berliner Tonkünstler-Vereins, hat für die Bibliothek desselben folgende seiner Kompositionen eingesandt: Polonaise, F-dur, op. 9 und Walzer, D-dur op. 9 [?] für 2 Violinen und Klavier, Verlag von C. Simon, hier, 4 Märsche für Pianoforte zu 4 Händen op. 3 und 3 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, op. 11 Verlag von O. Brunecke hier, ein Lied op. 19 und 4 Lieder op. 20, Verlag von G. Heinrichshofen [?] in Magdeburg sowie ein Lied für Gesang mit Violine, Harmonium und Klavier op. 12 betitelt: „Der Brief aus der Fremde" und einen deklamatorischen Vortrag mit Begleitung des Harmoniums oder Klaviers, op. 5: „Im Dom zu Köln" benannt. — In allen diesen Werken zeigt sich des Autors musikalische Begabung, fliessend und charakteristisch zu schreiben; besonders sind seine Vokalkompositionen empfindungs- und poesievoll erdacht, durch ihre bequeme Stimmlage sowie einfache Technik leicht ausführbar und eignen sich durch ihre edle Gestaltung gut für den Konzertvortrag. Die instrumentalen Stücke sind sehr melodisch geschrieben, jedoch in dieser und harmonischer Beziehung nicht so fein gearbeitet wie die Gesangswerke, daher mehr der leichteren Unterhaltung gewidmet.

O.

Anzeigen.



Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben von Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1889.** **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die historische Entwickelung des Klavierfingersatzes.

Von **C. Krebs.**

(Fortsetzung.)

Der Umfang des Klaviers hatte sich seit Ammerbach nur wenig vergrössert, denn Bach sagt in der Einleitung seines Werkes § 12: „Zur Eigenschaft eines guten Clavichords gehört, dass es ausser einem guten, nachsingenden, schmeichelnden Ton, die gehörige Anzahl Tasten habe, welche sich wenigstens von dem grossen C bis ins $\overline{\overline{e}}$ erstrecken muss.“ Aber es wird, wie wir sehen, bereits auf die Klangfarbe des Instrumentes Gewicht gelegt. Ganz besonders interessant ist es, dass Bach schon eines Punktes Erwähnung thut, welchem Thalberg später so grosse Bedeutung für ein schönes Klavierspiel beilegt, nämlich des Gesanges. Es heisst § 20: „Einen grossen Nutzen und Erleichterung in die gantze Spiel-Art wird derjenige spüren, welcher zu gleicher Zeit Gelegenheit hat, die Singekunst zu lernen, und gute Sänger zu hören.“

Um sich im sicheren Treffen der Tasten zu üben, wird ganz praktisch empfohlen, man solle im Finstern auswendig spielen.

Eine Vorschrift hebt der Verfasser sehr nachdrücklich hervor und zwar die „Schlaffigkeit der Finger“, auf welche er auch später noch einmal zurück kommt. In dem Theil, welcher von der Fingersetzung handelt, lautet der § 12: „Man spielt mit gebogenen Fingern und schlaffen Nerven; je mehr insgemein hierinnen gefehlt wird, desto nöthiger ist hierauf acht zu haben. Die Steiffe ist aller Bewegung hinderlich, besonders dem Vermögen, die Hände geschwind auszudehnen und zusammenzuziehen, welches alle Augenblicke nöthig ist. Wer mit ausgestreckten Fingern und steifen Nerven spielt, erfähret ausser der natürlich erfolgenden Ungeschicklichkeit noch einen Haupt-Schaden, nehmlich er entfernt die übrigen Finger wegen ihrer Länge zu weit von dem Daumen, welcher doch so nahe als möglich beständig bey der Hand seyn muss, und benimmt diesem Hauptfinger die Möglichkeit, seine Dienste zu thun.“ Diese Bemerkung beweist, wie richtig Ph. E. Bach die Bedingungen einer guten Klaviertechnik erkannt hatte, denn Lockerheit im Anschlag ist das erste Erforderniss eines freien, flüssigen Passagenspiels*). Die Handhaltung wird so angegeben, wie Forkel sie von J. S. Bach beschreibt.

Der freie Gebrauch des Daumens ist natürlich ein Hauptpunkt der Erörterung. Eine kleine Beschränkung muss er sich übrigens doch noch gefallen lassen, denn er soll „niemahls“ auf Obertasten gebraucht, und auch nicht nach dem fünften Finger eingesetzt werden. Letzterem sind die Halbtöne auch untersagt, und wenn bei Doppelgriffen die

*) Also auf Ph. E. Bach und nicht auf Marpurg, wie A. Kullak in seiner Aesthetik des Klavierspiels sagt, ist die Urheberschaft dieser Vorschrift zurückzuführen.

beiden äusseren Töne darauf fallen, ist für beide Finger eine Ausnahme gestattet. Im übrigen gilt die Regel, dass „der Daumen der rechten Hand im Aufsteigen nach einem oder mehreren halben Tönen, im Absteigen aber vor einem oder mehreren halben Tönen eingesetzt wird." Links umgekehrt.

Bei Ph. Emanuel Bach tritt die Tonleiter zum ersten mal als von Oktave zu Oktave abgegrenzter Organismus auf, und da die Temperirung des Klaviers solche Fortschritte gemacht hatte, dass es in allen Tonarten rein zu spielen war, so finden wir auch jetzt die Applikatur für alle Tonleitern. Aber wenn Couperin zu wenig gab, nur den Fingersatz für C-dur und H-dur, so thut sein Nachfolger des Guten zu viel und führt für jede Tonleiter 2 bis 3 verschiedene Fingersetzungen an. Das war ganz unnöthig, denn die Anzahl der Möglichkeiten ist z. B. mit 3 Fingersätzen für C-dur lange nicht erschöpft, man könnte mit Leichtigkeit noch ein paar andere aufstellen. Aber da es unmöglich ist, alle vorkommenden Fälle voraus zu sehen, so hat man sich in der Neuzeit mit Recht darauf beschränkt, für jede Tonleiter einen Normalfingersatz festzusetzen, während man die Wahl der Finger bei freien Passagen der Intelligenz des Spielers überlässt.

Für C-dur giebt Ph. E. Bach folgende Applikaturen, von welchen die den Buchstaben zunächst stehenden als die gebräuchlichsten bezeichnet werden:

rechts	1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4	4 3 2 1 4 3 2 1 3 2
	1 2 3 4 3 4 3 4 3 4 3	4 3 2 1 2 1 2 1 2 1
	1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1	5 4 3 2 1 5 2 1 4 3
	c d e f g a h c d e f	c h a g f e d c h a
links	4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1	1 2 3 4 1 2 3 1 2 5
	5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2	1 2 3 4 5 4 3 4 5 4
	4 5 2 1 2 1 2 1 2 1 1	1 2 5 1 2 5 4 1 2 3

Die Erkenntniss, dass man die meisten auf Untertasten beginnenden Tonleitern mit dem C-dur-Fingersatz, 1 2 3 1 2 3 4 5, spielen kann, ebenso, dass abwärts dieselbe Fingerfolge rückwärts beobachtet wird, ist Bach noch nicht aufgegangen. So erklärt er G-dur beim Abwärtsspielen rechts mit dem Daumen auf C für ungewöhnlich, e-moll rechts aufwärts wird mit dem Daumen auf D angegeben, abwärts dieser Finger auf derselben Taste aber verworfen. Für e-moll giebt es nur diese „eine einzige gute Applicatur", nämlich mit dem Daumen rechts auf H, d-moll rechts abwärts hat diese Fingerfolge 5 4 3 2 1 3 2 1, g-moll dagegen 2 1 3 2 1 4 3 2, und dergleichen mehr.

Die Tonleiterfingersätze Ph. E. Bach's ermangeln also der Einheitlichkeit, bezeichnen aber doch einen grossen Fortschritt über die Couperin's. Ebenso wie dieser Meister lässt Bach Finger wechseln:

13)

3 4 3 4 / 1 2 1 2

Für Terzen giebt er viel besser als Couperin folgende Applikatur:

14)

Bei vielen hintereinander folgenden Terzen ohne Obertasten wird $\frac{3}{1}$ oder $\frac{4}{2}$ vorgeschrieben. Es folgen dann die Fingersätze für Akkorde und Akkordbrechungen, für die grosse Menge der Verzierungen etc., und alle sind so gut und praktisch, dass sie noch bis ins nächste Jahrhundert hinein Geltung behielten, ja sogar, weil sie eben auf wirklicher Erkenntniss des Baues der menschlichen Hand beruhen, für die einfachsten Formen noch jetzt gebräuchlich sind.

Das Werk Ph. E. Bach's ist epochemachend in jeder Beziehung. Es fasst alles zusammen, was vor ihm in Bezug auf Klaviertechnik geschaffen war, fügt Neues hinzu und ebnet die Wege für weiteren Fortschritt. Ad. Kullak charakterisirt es folgendermassen[*]: „Sein Hauptverdienst liegt darin, dass es zum ersten Male in geistvollerer Weise die praktischen Erscheinungen damaligen Klavierspiels einer theoretischen Analyse unterwirft. Was ihm fehlt, ist systematische Gliederung, wissenschaftliche Abgrenzung des Stoffes und die Unterbringung desselben unter ausserliche, ästhetische Gesetze." Der letzte Vorwurf ist zwar nicht ganz unberechtigt, aber es wäre unbillig, wollte man von Bach mehr verlangen, als er der ganzen Sachlage nach geben konnte. Er war in erster Linie praktischer Musiker, und sein Ziel, an der Hand theoretischer Auseinandersetzungen das Klavierspiel praktisch zu lehren, hat er erreicht. Das beweisen die enthusiastischen Aeusserungen von Männern wie Haydn, Clementi und anderen über sein Werk, Clementi behauptet sogar, dass er alles, was er wisse und könne, seine Applikatur und seine neue Spielart, nur diesem Buche verdanke.

[*]) Aesthetik des Klavierspiels S. 49

Die nächste Zeit nach Ph. Emanuel Bach brachte in Bezug auf Fingersetzung nichts Neues. Man sichtete, ordnete, systematisirte das vorhandene Material, doch die Ausführung blieb im wesentlichen dieselbe. Hervorzuheben unter den Klavierlehrwerken dieser Periode ist Friedrich Wilhelm Marpurg's „Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäss entworfen", 1765, und Daniel Gottlob Türk's „Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen" 1789. Letztere Schule ist sehr ausführlich. Türk verlangt schon, dass die Hände ein wenig tiefer gehalten werden als der Ellenbogen, ebenso, dass der Spieler 10—14 Zoll vom Instrument entfernt sitzen soll, während Couperin nur 9 Zoll angiebt. Aber auch bei Türk sind die Finger noch der allein ausführende Theil, und der Fingersatz gilt als der beste, welcher der Hand beim Spielen die grösstmögliche Ruhe gestattet. Es werden 10 Regeln für die Applikatur angeführt, darunter auch die, dass der 1. und 5. Finger nur im Nothfall auf Obertasten gebraucht werden sollen, also genau wie bei Ph. E. Bach. Wie dieser giebt auch Türk für die C-dur-Tonleiter unter anderen Fingersätzen einen mit Uebersatz des 3. über den 4. Finger.

Diese Spielart findet sich schon nicht mehr in den Werken Muzio Clementi's, welcher auf die Bildung der Technik seiner Zeit von grossem Einfluss war. In der Vorrede zum 2. Band seines „Gradus ad Parnassum" stellt er zuerst das Prinzip einer Regularität der Fingersetzung für beide Hände auf: „Die umgekehrte Ordnung, in welcher die Finger der rechten Hand zu denen der linken stehen, hat zur Folge, dass in allen den Tonleitern, auf deren Haupt- und fünfte Note man den Daumen in der linken Hand setzen kann, in der rechten der Daumen auf die Haupt- oder erste und auf die vierte Note in der Tonleiter zu stehen kommt." Nun folgt der Fingersatz für die C-dur-Tonleiter, wie er jetzt allein gebräuchlich ist, in beiden Händen in Gegenbewegung, und dann heisst es weiter: „Dieselbe Regel gilt auch von G-dur und g-moll, D-dur und d-moll, A-dur und a-moll und E-dur und e-moll". Das ist doch ein Prinzip! Auch einen Fingersatz für die chromatische Tonleiter finden wir hier, welcher auf demselben Grundsatz beruht, nämlich rechts aufwärts von c beginnend 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 1 etc. Links abwärts von c dieselbe Fingerfolge, ebenso kleine Terzen chromatisch von $\frac{es}{c}$ rechts aufwärts

$$\begin{matrix}4\,5\,3\,4\,3\,4\,5\,3\,4\,3\,4\,3\,4\\2\,3\,1\,2\,1\,2\,3\,1\,2\,1\,2\,1\,3\end{matrix}\ \text{etc.}$$

Einen weiteren Fortschritt bezeichnet J. N. Hummel's „Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Pianofortespiel vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung, 1828." Während seine Vorgänger Bach, Türk etc. (Clementi hat bekanntlich keine systematische Klavierschule geschrieben) nur Beispiele und Regeln gaben, nach welchen bei geeigneter Gelegenheit der Fingersatz zu wählen war, verfuhr Hummel praktischer. Er gab eine grosse Menge von Uebungen für die verschiedensten Tonfiguren und zwang durch die Bewältigung dieser Uebungen den Fingern einen gewissen Instinct auf, welcher sie dann in jedem Fall von selbst den besten Fingersatz wählen liess. Noch mehr betont dies Prinzip Czerny in seinen verschiedenen Studienwerken, und die rein mechanische Fingergymnastik tritt von nun an immer mehr in den Vordergrund. Ja man fing jetzt auch schon an, Apparate zu ersinnen, um die widerspenstigen Finger dem Willen des Pianisten gefügig zu machen, wie Logier's Chiroplast, welchen auch Hummel empfiehlt, und wie Kalkbrenner's Handleiter.

(Fortsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 12. Februar 1889.

Die vier Konzerte des spanischen Violinisten Herrn **Pablo de Sarasate** machten uns mit der neuesten Geigenliteratur bekannt. Die Ausbeute ist wenig ergiebig und lohnend. Im zweiten Konzert am 28. Jan. kam ein Violinkonzert von dem Engländer **Mackenzie** zu Gehör. Derselbe hat, wie die meisten jetzt lebenden englischen Komponisten, in Deutschland studirt und etwas Solides gelernt. Das Beste kann man aber, wenn man komponiren will, bekanntlich nicht lernen. Das Konzert ist recht trocken und uninteressant. Ausserdem spielte Sarasate Raff's „Liebesfee", eine neue Romanze von Moszkowski und mit seinem Schüler Hrn. **Altenfeld** ein eigenes Duo „Navarra" mit Orchester. Letzteres ist ein recht bedenkliches, für ein deutsches Publikum unmögliches Opus. Im dritten und vierten Konzert wirkte die Pianistin Frau **Berthe Marx** aus Paris, welche schon früher an den Konzerten Sarasate's theilnahm, mit. Auch diesmal erfreute die temperamentvolle Französin durch ihre äusserst saubere Technik und ihren geläuterten Geschmack.

Im 3. Kammermusik-Abend des Pianisten Herrn **Franz Rummel**, kam ein Klavierquartett von **Arnold Krug**, Op. 16, durch den Konzertgeber und die Herren **Sebastian, Müller** und **Dechert** zu Gehör. Es ist ein sehr erfreuliches Werk, besonders in den beiden ersten Sätzen nach Inhalt und Form von grosser Schönheit. Die beiden letzten Sätze „nächtlicher Ritt" und „Carnaval" bezeichnet, stehen den-

reiben etwas nach, schon dadurch, dass sie das Gebiet der reinen Kammermusik verlassen. Ausserdem kamen noch E. E. Taubert's Es-dur Klavierquartett und Beethoven's A dur Violoncello-Sonate zu vortrefflicher Ausführung. Der Tenorist Herr Sebastian Hofmüller, welcher sich in Bayreuth als David in den „Meistersingern" ausgezeichnet hatte, wirkte als Liedersänger mit, ohne aber als solcher einen Erfolg erzielen zu können, da weder sein überhelles Organ noch sein Vortrag befriedigen konnten.

In dem Konzert des Philharmonischen Orchesters am 29. Januar erneuerte Referent eine erfreuliche Bekanntschaft seiner jüngeren Jahre. Die norwegische Pianistin Frau Erika Lie-Nissen, welche als Schülerin Theodor Kullaks als junges Mädchen oft in Berlin konzertirt hatte, spielte, einem einzigen hinreren Werken, Edvard Grieg's a-moll-Konzert unter dessen Leitung. Hier war alles erfreulich: das schöne, wirkungsvolle Werk, die ausgezeichnete Direktion und die echt künstlerische, glänzende Wiedergabe der Frau Lie-Nissen. Eine hochbedeutende Künstlerin, die in ihrer Heimath noch als Lehrerin in höchstem Ansehen steht, trat uns gegenüber. Sie fand wohlverdienten lebhaftesten Beifall.

Das 5. Abonnements-Konzert im Konzerthause am 30. Januar fand, da Herr Kapellmeister Nikisch von der ferneren Leitung der Konzerte zurückgetreten ist, unter Direktion des Hrn. Prof. Klindworth statt. Das Programm setzte sich aus Werken von Liszt und Richard Wagner zusammen. Von ersterem kamen die „Faust-Sinfonie" und Heine's Ballade „Lorelei" für Sopransolo mit Orchester zu Gehör, von letzterem die Auftrittsarie der Elisabeth aus dem „Tannhäuser", das „Siegfried-Idyll", Vorspiel und „Isoldens Liebestod" aus dem „Tristan". Die Soli wurden von Frl. Therese Malten aus Dresden mit dem dieser vorzüglichen Künstlerin stets sicheren grossen Erfolge gesungen. In der Faustsinfonie, diesem Hauptwerk Liszt's, wo sich nur das Wollen und das Können nicht die Wage halten, sang Dr. Georg Hiller das Tenorsolo mit recht gutem Gelingen und der Bleck'sche Opernverein den Schlusschor mit gleich günstigem Erfolge. Hr. Prof. Klindworth leitete das Konzert mit grosser Umsicht und vielem Temperament.

Der dänische Komponist Herr Emil Hartmann brachte in dem Konzert der Meyder'schen Kapelle im Konzerthaus am 2. Februar mehrere seiner neueren Kompositionen zur Aufführung. Referent hörte eine Serenade für acht Bläser und Kontrabass, eine Orchester-Suite „Skandinavische Volksmusik" betitelt, und mehrere Lieder. Die Serenade schliesst sich in Form und Stil mit Glück den Vorbildern Mozart's und Beethovens in dieser Gattung an. Die Blaseinstrumente sind mit grossem Geschick behandelt, so dass die Klangwirkung stets eine sehr befriedigende ist. Der Inhalt ist gefällig, ohne sonderliche Tiefe. In der Suite sind nordische Volksweisen gut kopirt und wirkungsvoll in eine höhere Form gebracht. Auch hier ist der Inhalt mehr gefällig als tief zu nennen. Die Lieder 3 und 4 waren anregend, 1 und 2 aber nur von leichterem Gewicht.

Das 8. Philharmonische Konzert unter Leitung des Herrn Dr. H. v. Bülow am 4. Februar bot ein sehr interessantes Programm. Vor allem sei die D-dur Serenade op. 11 von Brahms genannt, eins der liebenswürdigsten früheren Werke des Meisters. Hier ist Anmuth, Sonnenschein, Lebensfreude, nichts von dem abklügeln, grübelnden und tiftelnden Wesen, woran unsere neuste Produktion krankt. Schöne, gesunde Jugend durchweht das Werk von der ersten bis zur letzten Note. Besonders liebenswürdig sind der erste Satz und das erste Menuett, das, nur für einige Bläser und Violoncello nebst Solegeige komponirt, ist ein wahres Juwel an Schönheit und massvoller, verklärter Sinnlichkeit. Die Ouverture zur Oper „Le roi d'Ys" von dem französischen Komponisten Lalo, welche folgte, ist eine sehr wirksame Opern-Einleitung, wenn auch kein Werk, welches sich in Konzerten höheren Stils zu behaupten vermag. Jedenfalls dürfen wir aber dafür dankbar sein, sie kennen gelernt zu haben. Herr Hugo Becker, Sohn des verewigten Jean Becker, eines unserer besten jüngeren Violoncellisten, spielte das a-moll Violoncello-Konzert von Raff mit vorzüglichem Erfolge. Besonders in der äusserst schwierigen Kadenz des ersten Satzes konnte man seine ganz bedeutende Technik schätzen lernen, im ganzen, übrigens ziemlich unbedeutenden Werke seinen prächtigen Ton und schönen Vortrag.

Herr Felix Dreyschock, welcher am 5. Februar einen Klavierabend in der Singakademie veranstaltete, gehört zu unseren hoffnungsvollsten jüngeren, heimischen Pianisten. Seine Technik ist sehr gut entwickelt, seine Rhythmik straff und sein Vortrag lässt überall den feinsinnigen Musiker erkennen. Er spielte Beethovens B-dur-Sonate op. 106, Stücke von Schumann, Chopin, Bülow, Moszkowsky, Rubinstein und drei von ihm selbst komponirte Stücke aus op. 17, von denen besonders der Walzer in D-dur als ein hübsches, wirkungsvolles Stück genannt zu werden verdient.

Das Erscheinen des unvergleichlichen Lieder (und zugleich auch Opern-) Sängers Hrn. Eugen Gura ist jedesmal ein Fest für das musikalische Berlin. Auch am 6. Februar bewies ein dicht gefüllter Saal (der der Singakademie) den gefeierten Künstlern. Er sang Löwe, Schubert, Schumann und drei Lieder von E. E. Taubert. Um sein Singen zu charakterisiren genügt ein Wort: „vollendet". Denn in ihm vereinigt sich alles: ein herrliches Organ, höchste Kunst der Stimmbehandlung und feinstes Empfinden. Was wurden aber auch die beiden ersten Eigenschaften ohne die letzte besagen? Wer nicht mit dem Herzen und vollsten Verstande zu singen fähig ist, dessen Singen bleibt stets „ein tönender Erz und eine klingende Schelle". Nur was in der eigenen Seele glüht, das giebt dem Künstler die letzte, die höchste Weihe. Und Eugen Gura besitzt diese.

Das Ehepaar Professor Felix Schmidt und Frau Marie Schmidt-Köhne gab am 6. Februar unter Mitwirkung des Tenoristen Hrn. R. v. Zur Mühlen und des Pianisten Hrn. Dr. Hans Bischoff ein Konzert in der Singakademie. Die in Berlin sowohl als Sänger wie auch als Gesanglehrer hoch geschätzten Gatten trugen Duette und Lieder sowie Arien

vor, in welchem sie wieder wie früher bewiesen, dass sie zu unseren besten Konzertsängern zu zählen sind und dass sie das, was sie Andere mit Erfolg lehren, auch selbst können. Herr v. Zur-Mühlen sang mit Frau Schmidt Duette, ebenfalls mit vorzüglichem Gelingen. Hr. Dr. Bischoff begleitete die Gesänge in meisterhafter Weise und spielte ausserdem mit bestem Erfolge noch Mendelssohns Präludium und Fuge in e-moll.

Im **Montags-Konzert** der Herren Dr. Hans **Bischoff** und **W. Hellmich** am 11. Februar kam ein Klaviertrio von Ph. Rüfer in B-dur, Op. 34, zur Aufführung. Die hohe Achtung, die Referent für den talentvollen Komponisten seit lange hegt, wurde durch dies Werk aufs neue bestärkt. Wenn auch der erste und der letzte Satz sich nicht sonderlich über ein gewisses Durchschnittsniveau erheben, so sind doch die beiden Mittelsätze äusserst reizvoll, und gerade das Adagio mit seiner breiten, empfindungsgesättigten Kantilene beweist, dass der Komponist das Beste besitzt: Empfindung und starkes Temperament. Gespielt wurde das nicht leichte Werk von den Konzertgebern und Hrn. C. Philipsen ganz vortrefflich. An Instrumentalwerken kamen noch Stücke für Viola (Hr. A. Gruis) und Klavier von Schumann, F. Rehfeld und Scheppan und die Serenade für Flöte (Hr. P. Guninsberg), Violine und Viola von Beethoven zu bester Ausführung. Ausserdem wirkte noch der Held des Tages, Eugen Gura, mit. Er sang mit dem denkbar grössten Erfolge Balladen und Lieder von C. Löwe und R. Franz. *Theobald Rehbaum.*

Im hiesigen Königstädtischen Realgymnasium fand am 31. Januar eine Musikaufführung statt, deren erster Theil durch kleinere Chorwerke und einen Satz aus Mendelssohn's Violinkonzert (von Herrn H. Schäffer recht anerkennenswerth gespielt) ausgefüllt wurde, deren zweiter Theil aber den ersten Akt der Oper „**Gudrun**", von Musikdirektor **Oskar Fasch** — Text von G. und H. Vogel — zum Vortrag brachte. Die Komposition berührt durch ein überall hervortretendes edel melodisches Element recht sympathisch, nicht minder durch wirkungsvollen und geschickten Satz, namentlich in den Ensembles. Der Komponist lehnt sich in sofern an den neu-Wagner'schen Opernstyl an, als er nach Abrundung und deutlicher Abgrenzung von Nummern strebt, wendet jedoch für die Uebergangspartien die moderne zwischen absoluter Ton-Deklamation und geformter Musik mitten innestehende Kompositionsweise, anstatt des alten Rezitativs an, und sucht motivische Einheit durch öftere Wiederkehr von Hauptmotiven oder von ganzen ausgeführten Sätzen zu gewinnen. Letzteres geschieht hier stets mit gutem Erfolg. Dagegen können wir — hier wie überall — in jenem halb-deklamatorischen Styl der Uebergänge nichts Gutes, nur ein bedauerliches, charakterloses Mittelding erblicken, das stets eine schädigende Wirkung ausübt. Warum hat Niemand den Muth neben die geformten Stücke der alten Oper auch das frühere Rezitativ zu setzen? Beide bilden einen nothwendigen Gegensatz, ergänzen sich einander. Wenn man das Rezitativ seiner Natur nach für langweilig hält, so ist das ein Vorurtheil, das die Sänger durch ihren meist mehr als unvollkommenen Vortrag desselben verschuldet haben; ich wüsste nichts Erhabeneres und Ergreifenderes, als ein Gluck'sches Armiden-Rezitativ von Frau Körner oder ein Rezitativ der Klytemnestra von Frau Jachmann-Wagner vorgetragen, wie wir es noch in unserer Jugend gehört haben. Der Text ist allerdings nur auf jene moderne Behandlung der Uebergänge zugeschnitten. Er ist in einer edlen, anmuthenden Sprache abgefasst, dagegen leidet er an einer ungemeinen Breite: der Akt ist übermässig lang, während im Verhältniss dazu nur wenig Handlung zu Tage tritt. — Wir erwähnen schliesslich noch die wohlgelungene Steigerung der musikalischen Wirkung am Schlusse des Aktes. — Um die Ausführung machten sich die Damen Frau **Müller-Ronneburger** und Frl. **Gertrud Meyer**, die Herren **Harpleben**, **Ralle** und **Ronneburger**, sowie Herr **E. Olbrich** als Vertreter der Orchesterpartie am Klavier, wohl verdient. Auch der Männer- und Knaben-Chor des Gymnasiums betheiligte sich in lobenswerther Weise.

Wilhelm Wolf.

Der alte Kullak lebt noch, nicht körperlich, aber im Geiste seines Sohnes, des jetzigen Leiters der „**Neuen Akademie der Tonkunst**". Herr Professor **Franz Kullak** hat sowohl die treu gewahrten Traditionen seines Vaters in seinen Schülern treulich überliefert, das bewies abermals die am 6. d. M. im Saale des Konzerthauses stattgehabte Schülerprüfung in erfreulichster Weise. Bei den Klavierschülern zeigte sich dieselbe edle, markige und nuancenreiche Anlage, die wir so oft an den Schülern des Vaters hervorgehoben haben, und die auch heut ein charakteristisches Merkmal in der Spielweise seiner inzwischen zu Meistern herangereiften Schüler Xaver Scharwenka, M. Moszkowski, Alfr. Grünfeld u. A. bildet. Ausserdem aber zeigten die Schüler Franz Kullaks die höchste Sauberkeit des Spiels und seltene Gewissenhaftigkeit in der Ausarbeitung und Wiedergabe auch der feinsten, von künstlerischem Verständniss zeugenden Nüancen.

Zur Aufführung gelangten folgende Klavierstücke: R. Schumanns Klavierkonzert a-moll 1. Satz (Frl. **Berta Grunow**), Beethovens Klavierkonzert c-moll II. und III. Satz (Frl. **Marta Hennig**), Chopins Klavierkonzert f-moll II. und III. Satz (Frl. **Berta Wentzmann**) und Rubinsteins Klavierkonzert G-dur I. Satz (Herr **Karl Taxter**).

Ein Schüler aus der Kompositionsklasse des Herrn Prof. **H. Urban**, Herr **Otto Ehlers**, bewies in einer Suite für Streichorchester beachtenswerthes, gesundes melodisches Talent. Ungesucht, natürlich fliessend [illegible] das sind die Beiworte, durch die sich das Werk kennzeichnen lässt. Die schöne kontrapunktische Arbeit, welche in der Stimmführung hervortrat, gab Zeugniss, wie fleissig der junge Künstler auch nach dieser Richtung seinen Studien obgelegen.

Von den Sängerinnen hörte ich Frl. **Elisabeth Gramcke**, deren Ton in der Höhe sehr klangvoll entwickelt ist, von den Geigern Herrn **Bruno Sellin**, einen [illegible] jungen Mann, der den II. und III. Satz eines Konzerts von Bériot mit sympathischem Ton und schon ziemlich entwickelter Technik

vortrag. Vielleicht hätte er in einem leichteren Stücke als dem 2. Satze des Konzertes seine Fertigkeit noch freier entfalten können.

Der grosse Konzertflügel gehörte zu den schönsten, die aus Meister Bechsteins Werkstatt hervorgegangen.

Der **zweite Sinfonie-Abend**, welchen Herr Direktor **Paul Rachfall** mit seinem Konservatoriums-Orchester am 7. Februar im Saale des Handwerker-Vereins veranstaltet hatte, brachte wieder manches Neue und Anziehende. Vorerst eine Ouverture zur Oper „Demophon" von J. Chr. Vogel, einem sehr begabten deutschen Komponisten (1756—1788); die Oper wurde in Paris mit grossem Beifall aufgeführt, hielt sich längere Zeit, und die Ouverture wurde später einem Ballet „Psyche" einverleibt. Sie ist im grossen Style Glucks gehalten und zeigt eine für jene Zeit seltene Verfeinerung und einen Stimmungsgehalt, der uns heut noch im hohen Grade fesselt. Danach spielte Herr Kammervirtuose Henri Herold, derzeit Lehrer des Violinspiels am Rachfall'schen Konservatorium, H. W. Ernst's sehr schwieriges Fis-moll-Violinkonzert. Der hochbegabte Künstler überwand die zahlreichen Schwierigkeiten des Werkes, die Läufe, Triller, Doppelgriffe, Sexten, Oktaven, Dezimen mit grösster Leichtigkeit und entwickelte in der Kantilene einen Ton von bestrickendem Wohllaute, dem nur noch etwas mehr Wärme zu wünschen wäre. Aus einer Volksoper Paul Rachfalls „Junker Sternfels", gelangten darauf zwei Nummern, eine Romanze und ein Liebesduett, gesungen von Frl. Marga Ebert und Herrn Alwin Funke, zur Aufführung. Es sind populär gehaltene und melodiöse Stücke mit pikanter und wirksamer Orchesterbegleitung; sie gefielen derart, dass sie auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mussten. Die Einleitung zum Duett hätte wohl etwas gewählter im Ausdruck sein können. Den Schluss des ersten Theiles, nur diesen konnte ich anhören, bildete eine Sonate von Gottfried Reiche (einem im Jahre 1667 zu Weissenfels geborenen Trompetenvirtuosen) für Trompeten und Posaunen. Das Stück ist kunstreich und klangvoll geschrieben und errang in der vorzüglichen Ausführung seitens der im Rachfall'schen Konservatorium ausgebildeten Bläser rauschenden Beifall.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem Veranstalter und Leiter der musikalischen Huldigung, welche die 300 Trompeten etc. Bläser Berlins dem Kaiser dargebracht haben, dem für die Wiederbelebung der alten Trompetenmusik mit so vielem Eifer und Erfolg bemühten Herrn Kosleck, hat der Kaiser den Rothen Adlerorden IV. Klasse verliehen.

— Professor **Julius Stockhausen** in Frankfurt a. M. erhielt den Rothen Adlerorden IV. Klasse.

— **Otto Neitzel's** vaterländische Oper „Der alte Dessauer" hat soeben in Wiesbaden bei ihrer ersten Aufführung lebhaften Erfolg errungen.

— Herr Dr. **C. Fuchs**, der bekannte Mitarbeiter und eifrige Förderer der H. Riemann'schen Reformideen, kündigt „drei Haus-Konzerte" in seinem Saale, Breitgasse 97 zu Danzig, an. Die leitenden Ideen bei diesen Haus-Konzerten sind: Vorführung klassischer Werke, welche den Musikfreunden zwar noch bekannt, aber aus den grossen Konzertsälen fast verschwunden sind, zu denen auch äusserlich unansprechende Stücke von bedeutendem Gehalt, die öffentlich gar nicht mehr gehört werden, hinzukommen sollen. Unbekannten oder schwerer verständlichen Werken soll mündlich eine kurze Orientierung voraus geschickt werden. Unterstützt werden die Konzerte, deren Klavierteile Herr C. Fuchs allein und zwar nach Grundsätzen der Riemann'schen Reformideen übernimmt, durch Gesangvorträge hervorragender Sängerinnen der Stadt und des dortigen Theaters. Dem Prospekt ist das Programm des 1. Konzertes, welches bereits am 6. Jan. stattgefunden hat, beigefügt. Herrn Fuchs' Absicht ist wohl sympathisch zu begrüssen, wir vermissen aber in diesem ersten Konzertprogramm ganz seine „leitenden Ideen"; seltene Werke vorzuführen: zwei allbekannte Beethoven'sche Sonaten, eine Reihe eben solcher Chopin's, Brahms' Variationen, Wagner's Liebestod aus der Walküre u. s. w., das sind alles Werke, denen wir noch in jedem besseren Konzerte begegnen.

— Paul de Wit beschreibt in seiner vorzüglich redigirten „Zeitschrift für Instrumentenbau" ein Clavicymbel, das er in der Musikausstellung zu Bologna gesehen. Die Beschreibung ist überaus wichtig für die Geschichte des Instrumentenbaues. „In der Bologneser Sammlung habe ich ein Unikum von Klavier gesehen, wie es wohl in der Welt zum zweiten Male nicht vorhanden ist. Es ist ein ziemlich grosses Claricymbel aus dem Jahre 1606 mit sechs übereinander liegenden Tastenreihen, die also schon gewissermassen eine Art Janko-Klaviatur darstellen. Der Kuriosität halber habe ich die Inschrift abgeschrieben, die auf der Zierleiste steht, und welche gleichzeitig Aufschluss darüber giebt, was der Erbauer mit seiner eigenartigen Konstruktion bezweckte. Sie lautet:

Sobus
Camillus Gonzaga Novellarum comes
Clavemusicum Omnitonum
Modulis Diatonicis Cromaticis et Enarmonicis
A docto Mauro factum
Inspice
Vito De Trasuntinis Veneto Auctore
M D C VI

Camillus Gonzaga

Der Erbauer beabsichtigte also, wie er selbst sagt, in diesem Instrument neben der diatonischen auch das enharmonische Tonreihe durchzuführen. Er hatte also z. B. besondere Tasten für c, as, ais, für c, ces, cis etc. Sämmtliche Tasten sind numerirt. Wie interessant wäre es gewesen, wenn man

das Klavier hätte spielen können, aber leider war das unmöglich, denn es waren weder Saiten noch Docken mehr vorhanden. Es ist wirklich schade, dass solche kostbare Seltenheiten sich in einem Besitze befinden, der ihren Werth nicht zu schätzen weiss."

— In Brgan gelangten unter Leitung des Seminarmusikdirektors Wittenberg u. a. Beethovens Hymne an die Nacht, Zöllners Doppelchor „Sindbar", Germahrims Salemia und Jacobs Barbarossa zur Aufführung. Es ist erfreulich hieraus zu bemerken, welch hohe Ziele sich der unter Leitung des Herrn W. stehende Männergesangverein gesteckt hat.

— Aus dem Musikleben Philadelphia's gingen uns verschiedene Berichte zu. Die „Philadelphia Musical Academy", unter Leitung ihres Direktors Herrn Richard Zeckwer, sandte die Programme dreier Konzert-Aufführungen. Die erste, im November, war von den Professoren des Instituts veranstaltet, zu denen seit einiger Zeit unser Landsmann, Herr Hermann Mohr, der frühere Konkurrent des Lubeca Konservatoriums, gehört. Von letzterem wurde an diesem Abend ein Capriccio für Klavier, Violine, Viola und Violoncell aufgeführt, die ausführenden Herren, H. Mohr, O. Hille, R. Schmidt und R. Hennes, sind sämmtlich uns wohlbekannte deutsche Musiker. Eine Schüler-Aufführung fand im Dezember statt; das sehr reiche und gut zusammengestellte Programm enthält wieder zwei Kompositionen H. Mohrs, eine Sonatine und ein Duo brillant für 2 Klaviere. Das dritte Konzert veranstaltete Herr Gustav Hille mit eigenen Kompositionen, die, ausser einigen Liedern, aus Klavier- und Violinsolis und Duos bestehen.

— Die „Deutsche Gesellschaft für Pennsylvanien" hat zum Schluss des alten Jahres ihr neuerbautes Heim in Philadelphia, Ecke der Marschall- und Spring Garden-Str., durch eine Festlichkeit eingeweiht. Die in dem uns zugegangenen Programm enthaltene Abbildung zeigt einen architektonisch fein gegliederten Renaissancebau in zwei Geschossen. In der Halle fand am 26. Dezember das Einweihungskonzert statt, zu dem sich verschiedene Männer- und gemischte Chöre und das Paul Leotz'sche Orchester vereinigt hatten. Es interessirte uns sehr, auf dem Programm auch den Namen unseres Professor Breslaur zu lesen. Herr H. Mohr, hier als Dirigent des gemischten Chores der Turngemeinde genannt, führte mit letzterem B's Chorgesang „Morgenandacht" aus. Dem Konzerte folgte am nächsten Tage ein Bankett unter dem Vorsitz des Präsidenten der Deutschen Gesellschaft, Herrn John C. File.

— Von einem anderen Unternehmen, bestimmt das Musikleben Philadelphia's zu heben und besonders das grössere Publikum mit der besseren Klavierliteratur bekannt zu machen, berichtet ein Prospekt des Herrn C. J. Heppe, Besitzer eines Pianoforte-Magazins, 1117 Chesnut Street. Er veranstaltete im Oktober und November in seinem Magazin 6 Klavierkonzerte, zu welchen er hervorragende Pianisten gewonnen, die eine Reihe der werthvollsten älteren und neueren Klavierkompositionen dem Publikum vortrugen. Der Eintritt zu diesen Soireen war frei. Wir finden auch hier den Namen Hermann Mohr's genannt, er war der Pianist des zweiten Konzertes. Dass diese Konzerte zu gleicher Zeit einem praktischen Zwecke dienten und ein Stückchen Reklame für die Instrumente des Veranstalters und Besitzers des Magazins repräsentiren, lässt sich nicht unschwer herauslesen; der praktische Amerikaner verabsäumte nicht, jedem Konzertprogramme kleine Anpreisungen über die Vorzüglichkeit seiner Instrumente hinzuzufügen und besonders auf seine „Am ban Organs" aufmerksam zu machen, wohl eine Art Orchestrions, denn Herr Heppe versichert wiederholt, dass sie im Stande wären, ein Orchester im Hause zu ersetzen.

Petersburg. Der Kaiser von Russland hat dem dortigen Konservatorium ein grossartiges Neujahrsgeschenk gemacht. Das grosse Theater, und zur Erhaltung desselben die Summe von 2 Millionen Rubel.

Bücher und Musikalien

C. F. Weitzmann, Handbuch der Theorie der Musik. Herausgegeben von Felix Schmidt, Prof. an der Königl. Hochschule zu Berlin. (Sachs, Verlag von Th. Chr. Fr. Enslin [Richard Schoetz]).

C. F. Weitzmann, 1808 zu Berlin geboren und dort unter Henning und Klein, später unter Spohr und Moritz Hauptmann in Cassel zum Musiker gebildet, lebte seit 1847, nachdem er in Riga und London als Dirigent, Lehrer und Violinist gewirkt hat, bis zu seinem Tode 1880 als Lehrer der Harmonie und des Kontrapunktes in Berlin, zuerst thätig am Stern'schen Konservatorium, dann an der Schule für höheres Klavierspiel von Tausig. Er war einer der ersten, welche kampfbereit eintraten für die Errungenschaften der neudeutschen Schule, die niedergelegt waren in den damals noch arg angefeindeten Werken eines Schumann, Liszt und Wagner und welche von den Musikern alten Styls, als gegen die hergebrachten und erprobten Regeln verstossend, verachtet und verurtheilt wurden. Für diese Errungenschaften trat Weitzmann mit seinen „die neue Harmonielehre im Streit mit der alten" behandelnden Schriften auf. Dieser Zweig seiner literarischen und lehrhaften Thätigkeit ist es auch allein, welcher uns im Augenblick zu beschäftigen hat, da auch das vorliegende Werk zu dieser Gattung seiner Schriften gehört. Durch Krankheit verhindert an der Abfassung eines grossen, rein theoretischen Werkes, hat einer seiner Schüler, Mr. E. M. Bowman, die von Weitzmann aufgestellten, grundlegenden Sätze und Ausführungen niedergeschrieben und unter Zustimmung des Meisters in englischer Sprache unter dem Titel „Manual of Musical Theorie" in New-York herausgegeben (W. A. Pond & Co. 1877). Der Heraus-

geber der vorliegenden Deutschen Ausgabe dieses Buches, auch ein Schüler des verehrten Lehrers, hat sich bemüht, in den Erläuterungen zu den sämmtlich von Weitzmann herrührenden Beispielen, die Klarheit und Genauigkeit seines Lehrers zu erreichen und kann ihm das Zeugniss gegeben werden, dass ihm dies gelungen ist. Dem Werke selbst ist ein kurzer, warm geschriebener Lebensabriss Weitzmann's von Otto Lessmann vorangesetzt. Nun zu dem Inhalte des Buches selbst. Der erste Theil, der Elementarkursus, ist von dem erfüllt, was das Material der Musik angeht: die Noten, das Notensystem, die Intervalle und deren Umkehrung. Hier wird dem Leser auffällig sein zu finden, dass Weitzmann im Unterschiede von andern Theoretikern den Begriff „rein" nicht auf Quarte und Quinte, sondern nur auf Prime und Oktave angewendet wissen will. Daraus folgt für ihn also das Anerkennen der grossen Quinte und Quarte. Als letztere bezeichnet er [illegible], nach anderen Begriffen ein übermässiges Intervall. Bei der Lehre von den übermässigen Fortschreitungen muss daher im Buche gesagt werden, dass die grosse Quarte, der Tritonus, zwar natürlich sangbar sei, aber doch nur mit grosser Vorsicht angewandt werden dürfe. Mit anschaulicher Deutlichkeit ist bei aller Kürze die Lehre von der Melodiebildung, der Satzbildung, dem Rhythmus behandelt, ebenso klar das Motiv. Das Interessanteste aber ist die Lehre von den konsonanten Dreiklängen und der Verbindung derselben mit einander. Abweichend vom Herkömmlichen lässt Weitzmann nicht aus der Tonleiter durch allmählige Vergrösserungen und Erweiterungen die kleinen Bilder entstehen, sondern durch Aneinanderreihen von Akkorden, deren Bässe, eine Terz, dann eine Quinte etc. fallen u. s. w. Dabei werden Akkordbrechungen, Hilfstöne, Durchgangstöne in den Bässen etc. sofort nach Erlernung der Grundelemente angewandt, dem Schüler wird von vornherein eine leichte Beweglichkeit anerzogen, gegenüber der Steifheit, die gewöhnlich ein Resultat des streng absolvirten „Generalbass" Kursus ist, und Folge der zu einseitig getriebenen Behandlung des vierstimmigen choralartigen Satzes, obschon nicht zu leugnen ist, dass die Festigkeit gerade in dieser Materie Jedem, der Herrschaft über das ganze Tonmaterial erlangen will, unerlässlich ist. So gelangt Weitzmann auch sehr schnell zur Modulation einfach durch den Durdreiklang ohne Septime. Mit Leichtigkeit vollziehen sich überhaupt alle Fortschritte und Wandlungen in dem Handbuche. Den konsonirenden Dreiklängen folgen die dissonirenden, der verminderte, der übermässige Sextakkord, die Vorhalte, dann erst die Septimenakkorde, die Nonenakkorde etc. Darauf folgt eine kurzgefasste aber klare Darlegung des einfachen und doppelten Kontrapunktes. Der Leser wird aus der Aufzählung des Inhalts selbst ein Bild von der originellen aber praktischen, weil leicht, sicher und schnell fördernden Methode genommen haben, der Referent, der einst selbst Weitzmann's Vorträgen anhörte, muss ohne durch Dankbarkeit zur Parteilichkeit verführt zu sein, aus vollster Ueberzeugung das Werk allen Denen dringend anempfehlen, die es an der Erwerbung eines geeigneten Handbuches zur Ertheilung des theoretischen Unterrichts gelegen ist. Selbstverständlich wird bei der Kürze des Buches (214 Seiten) Niemand verlangen können, dass die „Formenlehre" von besonderer Ausführlichkeit sei, indessen wird das Werk auch dazu für diese Materie ausreichen, sobald der Lehrer versteht, an Musikwerken die Andeutungen des Buches klar zu machen und durch Beispiele zu ergänzen und wenn sein Vortrag mit den Worten des Buches in die Ohren begabter Schüler fällt.

Wilhelm Kienzl, Op. 33. Frühlingslieder. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Leipzig: Fr. Kistner.)

Wilhelm Kienzl, Op. 35. Zwei Lieder aus dem Osten für eine hohe Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst.

Mit diesen Liedern bereichert der Grazer Komponist den berühmten Verlag der genannten Firma um 5 angenehme, sehr schätzbare Gaben. In sämmtlichen Liedern zeigt sich der empfindungsreiche Musiker, dem es vor allem darauf ankommt, die Stimmung des Textes möglichst scharf wiederzugeben. Gute sangbare Melodie, treffende Begleitungsfiguren, charakteristische Wendungen zeichnen alle 5 Lieder aus, die Deklamation ist gut beachtet, für Steigerung ist trefflich gesorgt, die Form ist rund, der Satz klaviergerecht und klangvoll. Von den Frühlingsliedern zieht uns am meisten das erste an, Lenz, Text von Sophie von Khuenberg (Pr. 75 ₰), welches schwungvoll erfasst und wiedergegeben ist und dessen Schlusszeilen „Warte nur", „Glaub daran" ausserordentlich poetisch gefasst sind. Gleich nach demselben scheint uns das einfache No. 3: „Mit einer Primula veris", Text aus dem Schwedischen von Paulsen, (Pr. 50 ₰) seiner schönen Stimmung halber folgen zu sollen und darnach No. 2 Liebeslied, aus dem Rumänischen von Eminescu, das in lieblicher Weise das Zusammensein mit der Geliebten im Walde an der Quelle unter den blühenden Linden schildert. Den Liedern aus dem Osten liegen Texte aus dem Russischen: Romanze von Dlaonowich, und dem Serbischen: der Tamburinspieler von Talvj (à 1 M.) zu Grunde. In beiden, hauptsächlich im ersten tritt eine mächtigere, glühendere Leidenschaft zur Erscheinung, die in der Musik eine gute Darstellung findet. Beider Begleitungen sind thematisch grösser und weiter ausgeführt als die der Frühlingslieder. Es rollt in beiden Liedern, den Texten entsprechend, ein heisseres Blut, sie sind anspruchsvoller an stimmliches und darstellerisches Vermögen der Sängerinnen, und fordern vor allem eine bedeutendere Höhe. Beide Werke dürfen der Beachtung guter Sängerinnen aufs beste empfohlen werden, sowohl ihres Werthes als ihrer Wirkung halber.

A. [illegible]

S. Abel, Siciliano aus einer unbekannten Kirchen-Kantate für konzertirende Violine und Orchesterbegleitung von Joh. Seb. Bach. Mit Pianoforte-Begleitung und ausgeschriebenen Arpeggien.

Hans Huber, op. 103. Ländler für Violine und Pianoforte. Leipzig: Rob. Forberg.

Der Bach'sche Siciliano ist eine Uebertragung nach einem Autograph; das Original ist nach des

Autors Angabe für konzertirende Violine mit Begleitung von 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Continuo gesetzt. Der Schluss fehlt, auf dem Umschlag sind von fremder Hand zwei Schlusstakte geschrieben. Die vom Autor übertragene Klavierbegleitung enthält die originale Violinstimme, die ausgeschriebene Violinstimme ist reicher ausgestattet, d. h. Akkorde und Arpeggien sind in konzertmässiger Weise in Figuren und Passagenwerk aufgelöst. Da es im Sinne der Bach'schen Schreibweise, die er bei anderen Violinsolo's angewandt, geschehen, so ist das Vorgehen des Autors gerechtfertigt. Das Stück sei der Beachtung der Violinisten empfohlen. — Hans Huber's Ländler vou denen uns nur Heft II vorliegt, sind kleine einfache Sätzchen, für beide Stimmen leicht gesetzt, melodiös und ansprechend und für Erholungswecke gut zu verwerthen. *A. M.*

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Zu vier Händen.

H. Burkhardt Instruktive melodische Tonstücke op. 84. Heft I Preis 1 M 50 ₰ Eisleben, Kuhnt.

Moritz Vogel Album für kleine Klavierspieler 10 leichte Klavierstücke für 2 Spieler von gleicher Fertigkeit. Op 47. Preis 3 M. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Meinungs-Austausch.

Darum, sagt Rall, „bringt mir keine Etüden". Doch, meint er: „Diejenigen von Chopin und Schumann sind ein unentbehrlicher Theil der Literatur, und Rall legt einen grossen Werth darauf, seine Schüler in der umfassendsten Weise mit der Literatur vertraut zu machen." Dieses sind Auszüge aus dem Monatsmusikbericht der No. 2 Ihres geschätzten Blattes. Da der Artikel zu kurz ist, um Ralls Methode darzustellen, ergreife ich die Gelegenheit um einige Bemerkungen daran zu knüpfen.

Der Zweck einer Etüde besteht nicht darin, gewisse mechanische Schwierigkeiten z. B. den Triller, Unter- und Untersatz u. s. w. bewältigen zu lernen, sondern, um den Gedanken und noch mehr das Ohr von den eintönigen unmelodischen, trockenen Finger-Uebungen abzulenken. Selbstverständlich müssen Fingerübungen dem Studium der Etüden vorangehen aber das Ueberwinden einer Schwierigkeit allein ist nicht genügend; die Schwierigkeit muss vollständig beherrscht werden, sie muss aufhören, eine Schwierigkeit zu sein, sie muss ein Vergnügen werden. Ich will nur ein Beispiel anführen. Welche Mühe macht uns Allen nicht das Buchstabiren und die richtige Aussprache der Wörter doch was würde uns diese Anstrengung nützen, wenn sie nicht zum Lesen der Werke unserer Dichter und Schriftsteller und zur Abfassung guter Aufsätze führte.

Um die anfangs körperliche Anstrengung zu überwinden, die Schwierigkeit in ein Vergnügen zu verwandeln, muss die Fähigkeit der Ausführung zur Gewohnheit geworden sein. Um diese Gewohnheit zu erlangen, bedarf es einer beständigen Uebung, bis jedes Gefühl der Ermüdung gewichen ist. Man muss z. B. nicht nur einen schönen Triller ausführen, sondern ihn auch lange ohne die geringste Ermüdung fortsetzen können. Um dieses in einer für ein musikalisches Ohr angenehmen Weise zu ermöglichen, spielen wir eine zu diesem Zwecke geschriebene Etüde, in welcher der hauptsächlichste Theil der Triller ist, während die anderen Theile dazu dienen, ihn dem Ohr angenehm zu machen.

Die anderen Theile können daher einfach und melodiös sein.

Mehrere Etüden-Werke nacheinander zu spielen ist vortheilhafter, als die gleiche Zeit mit verschiedenen Fingerübungen auszufüllen.

Aber wenn man versucht eine Etüde zu erlernen, ohne die vorbereitenden Fingerübungen gemacht zu haben, so ist es kein Wunder, wenn man einsieht, dass man seine Zeit verschwendet und wenig Nutzen daraus gewonnen hat.

East Oakland (Californien) *E. v. Adelung.*

Stettin, den 29. Januar 1889.

In gewissen Fällen möchte ich mich der Ansicht des Herrn O. Rall in Bezug auf das Etüdenspiel anschliessen: dass das Ueben der Tonleitern, gebrochenen Akkorde etc. ein hinreichender Ersatz für das Etüdenspiel sei, und zwar erstens dann, wenn der Schüler sich noch auf einem solchen Anfangsstadium befindet, wo ihm die Handhaltung und die beiden Hauptanschlagsarten durch Kolorit- und Handgelenk viel zu schaffen machen. Als bestimmt vorausgesetzt, dass die erwähnten Uebungen ohne Noten vorgenommen werden, so erleichtern sie dem Schüler die Handhaltung und den Anschlag bedeutend besser zu überwachen, als beim Etüdenspiel nach Noten, wo Takt, Fingersatz und Notenlesen das Auge und das Nachdenken, ja selbst das Ohr, meist völlig in Anspruch nehmen. Auch in dem Falle, wo der Schüler früher schlecht angeleitet war, so dass er von richtiger Handhaltung und gutem Anschlage oft selbst nach einjährigem Unterricht kaum eine Ahnung hat, gebe ich dem Spiel der Tonleitern etc. ohne Noten den Vorzug vor dem Etüdenspiel nach Noten, aus bereits erwähnten Gründen, es sei denn, man verfüge über genug Zeit, beides mit Vorsicht nebeneinander treiben zu können. Grade in meiner Praxis ist mir der Fall, dass die Schüler früher schlecht angeleitet waren, häufig vorgekommen, so dass ich genöthigt war, vom Etüdenspiel Abstand zu nehmen, und für Erlangung einer erfolgreichen Technik das Tonleiter- und Akkordspiel, nebst mechanischen Fingerübungen über fünf Töne an dessen Stelle treten zu lassen. Das Urtheil eines Lehrers von Ruf kann mich in meiner Absicht nur bestärken.

Was den Punkt des Zusammenspiels beider Hände betrifft, auf den Herr O. Rall das Hauptgewicht legt, so ist der Vortheil desselben wohl nicht zu unterschätzen, doch tritt dies einmal doch erst dann ein, wenn die Technik bereits weiter vorgeschritten ist, und dann ist andererseits das Fehlen der Harmonie beim Spiel der Fingerübungen, Tonleitern und Akkorde, ein empfindlicher Mangel. Für unentbehrlich halte ich das Etüdenspiel dann, wenn eine gute Grundlage in der Technik bereits gelegt ist, eben weil es doch noch mehr, und gewiss ebenso wichtige Momente in Betracht zieht, wie Handhaltung und Anschlag, ich meine den Takt, das Notenlesen und den, vom Tonleiter- und Akkordspiel abweichenden Fingersatz. Jedenfalls dürfte das Etüdenspiel früher begonnen werden, als mit dem Studium der Chopin'schen und Schumann'schen Etuden, es ist kaum anzunehmen, dass Herr O. Rall nur diese für unerlässlich halten sollte, und nicht auch auf früherer Stufe die Etüden von Bertini, Clementi etc. *Ida Ulrich.*

Anknüpfend an die Seite 21 der No. 2 des „Klavier-Lehrers“ angeregte Frage, ob das von Herrn Oscar Raif verurtheilte Etüdenspiel wirklich eine Zeitverschwendung sei, bin ich so frei zu Folgendem darüber meine unmassgebliche Meinung zu äussern.

Ich denke, dass, wo es lediglich und ausschliesslich auf den Drill ankömmt, wo also in möglichst kurzer Zeit ein möglichst fertiger Klavierspieler herangebildet werden soll, vom Etüdenspiel allerdings abgesehen werden dürfte, ohne dass mir jedoch der ganze Vortheil dieses Vorgehens einzuleuchten vermöchte.

Wer nur das Klavierspielen deshalb erlernt, damit es ihm so bald als möglich als Broderwerb diene, als „Kuh, die ihn mit Butter versorgt“, wer mithin Interesse daran hat, baldmöglichst das angelegte Kapital an Geld, Zeit und Mühe einzubringen zu machen, der verzichte auf das Etüdenspiel und verlege sich, wenn er es aushält, auf die Fingerübungen ad infinitum.

Die Frage will aber auch in sehr vielen, ich darf wohl sagen in den weitaus meisten Fällen, vom pädagogischen Standpunkte aus ins Auge gefasst sein, und da scheint mir denn die Raif'sche Theorie, die in Miss Laura H. Rarie einen so warmen Vertheidiger gefunden, weniger haltbar. Obschon das rhythmische und dynamische Tonleiter-, Arpeggien-, Terzen- und Sextenspiel täglich vorgenommen werden muss, so darf es doch nicht immer und ausschliesslich auf dem Speisezettel stehen, damit dem Schüler die Kunst, die ihm als das nonplusultra geschildert wird, nicht schon gleich von vornherein nachdrücklich verleidet werde. Und dies wurde unabwendbar der Fall sein, wenn in der trostlosen Wüste ewiger, dürrer Fingerübungen nicht da und dort die Oase einer wohlklingenden Etüde winkte, an welcher dem aufstrebenden Talente Gelegenheit geboten wird, das bisher Gelernte in gefällige Form umzusetzen und sich seiner Errungenschaft angenehm bewusst zu werden. Es kann hierin nur ein Sporn zu weiteren Anstrengungen liegen.

A. Oberhoffer.

Ich halte den Meinungsaustausch noch für weitere Aeusserungen über die Frage des Etüdenspieles offen.

E. B.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der dritte Musik-Abend des Berliner Tonkünstler-Vereins brachte als Hauptnummer das Klavier-Quartett C-moll von Friedrich Gernsheim, ausgeführt von Fräulein E. Jeppe und den Mitgliedern der Philharmonischen Kapelle Herren Konzertmeister Binner, Solo-Violoncellist Strindel und Gülzow (Viola). Die Komposition erwies sich als werthvoll, zeichnet sich durch einen gewissen Eigenart und bietet reiche Abwechselung in ihren interessanten Themen. Das ziemlich schwierige Werk wurde von den Vortragenden mit Vollkommenheit beherrscht und vortheilhaft wiedergegeben. — An Kompositionen der Mitglieder des Vereins wurden ausserdem Lieder von Theodor Bewinch gebracht. Während dem Publikum namentlich das Lied „Mai“ (Gedicht von R. Baumbach) gefiel, möchten wir das „Abendlied“ (von Th. Heuer) als das werthvollste bezeichnen. Die Sängerinnen des Abends waren Frau Wolffradt (Sopran) und Fräulein Adeline Herms. Beide entledigten sich mit klangvoller, wohlgebildeter und anmuthender Stimme ihrer Aufgaben. Sie zeigten künstlerisches Verständniss für die gewählten Lieder und hatten — wie wir uns kurz ausdrücken möchten — das Herz auf der Zunge. Frau Wolffradt gab ihr Bestes in dem Lied der Mignon (I) von Schubert, Fräulein Herms dagegen in der „Mainacht“ von J. Brahms. Herr Binner verlieh mit seinen wohlgelungenen Vorträgen: Arioll-Konzert von Molique und Zigeunerweisen von Sarasate dem interessanten Abend einen erhöhten Reiz.

S. — R.

In der Vereinsversammlung am 4. Februar d. J., welcher der zweite Vorsitzende, Herr W. Tappert, präsidierte, hielt derselbe einen äusserst interessanten Vortrag über das „Konzertwesen“, und wie seinen Ausführungen gemäss dasselbe sich nachgerade zu einem „Konzert-Unwesen“, zu einer förmlichen „Konzert-Fluth“ entwickelt hat. Ausgehend von der Feststellung, dass den in einem gewissen Turnus wiederkehrenden Aufführungen stehender Konzertinstitute (Singakademie, Quartett- und Kammermusik-Vereine überhaupt, Symphonie-Kapellen etc.) ihre volle Existenzberechtigung daraus beizulassen, weil sie durch die Vorführungen der Schätze aus der einschlägigen Litteratur sowohl der Kunst, als auch dem Publikum grosse Dienste erwiesen, — dass ferner junge, aufstrebende Künstler, welche ihre Erstlings-Konzerte arrangieren müssten, um sich darin die Sporen zu verdienen, ebenfalls mit Ehre zu unterstützen und namentlich von der Kritik mit Wohlwollen zu beachten seien, gelangte Redner zu dem Schlusse, dass dagegen das Treiben solcher Leute, die aus ihrer Kunst ein blosses „Geschäft“ machen, indem sie umherreisen und höchstens etwa ein halbes Dutzend eingepaukter Bravourstücke überall und immer wieder vortragen, durch solche Afterkunst aber die wahre Kunst schädigen, oder doch in keiner Weise fördern, das leichtgläubige Publikum täuschen und aussaugen, sich und die schmarotzenden Konzert-Agenten auf Kosten berechtigter Konzertisten, denen sie durch die unverschämteste Reklame und auf sonst raffinirte Weise den Rang abzulaufen wissen, dieses Treiben müsste von der Kritik zur Warnung unnachsichtig an den Pranger gestellt werden, damit das Publikum durch fortgesetzte Belehrung allmählich doch zu der rechten Ein- und Ansicht gelange, für die Würdigung echter Kunstleistungen wieder gewonnen und der Entgegennahme derselben mehr und mehr zugeführt werde. — In der darauf vom Vorsitzenden angeregten neuen Debatte über gewisse Vortheile die dem Klavierspieler durch die „Hoflieferant'sche Patent-Doppel-Klaviatur“ geboten erscheinen, stellte u. a. besonders Herr Heiser einige verlautbarte Irrthümer richtig, und bekannte sich Herr W. Tappert zu der vorweg schon früher von Herrn Th. Kewitsch vertretenen Ansicht, dass die qu. Klaviatur mehr als am Pianoforte erst am Harmonium ihren wirklichen Werth zur Geltung zu bringen im Stande sein dürfte. — Hierauf folgten Besprechungen von Vereinsangelegenheiten.

Th. K.

Antworten.

G. V. Nischny Nowgorod. Die Expedition wird Ihnen die Bedingungen mittheilen.

Anzeigen.

Epochemachend in der **Clavier-Pädagogik** sind die

Studien und Vortragswerke von

Hans Schmitt

Professor des Clavierspieles am Wiener Conservatorium

Vollständiges Verzeichniss gratis und franco.

Ludwig Doblinger (B. Herrmansky).

Musikalienhandlung, Wien I. Dorotheergasse 10. [88]

Fürstliches Conservatorium für Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung zum Sommersemester **Mittwoch, den 24. April, Vorm. 10 Uhr.**

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und wird ertheilt von den Herren Hofkapellmeister **Adolf Schultze**, Concertmeister **Arno Hilf**, Kammersänger **Glasburger**, **Herm. Nowak**, Musikdirector **König** und **Wick**, Kammervirtuos **Schomburg**, Kammermusiker **Glimmerer**, **Martin**, **Nolte**, **Bisler**, **Pröschold**, **Strauss**, **Rudolf**, **Müller**, **Beck**, **Bauer** und **Kirchner**. — Musikgeschichte: Kgl. Musikdirector **J. W. von Wasielewsky**. Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofkapelle und den Kammermusikaufführungen des Tonkünstlervereins. Die Schüler des Sologesanges haben auch **freien Zutritt** zu den Generalproben der Oper, diejenigen, die sich der Bühne widmen wollen, finden Gelegenheit sich auf der Bühne des fürstl. Theaters zu versuchen.

Honorar: **Gesangschule 200 Mk., Instrumentalschule 150 Mk. jährl.** in zwei Raten pränumerando zahlbar. Ausführliche Prospecte gratis durch das Secretariat.

Der Director **Adolf Schultze**, Hofkapellmeister [97]

Dresdener Nachrichten.

§ 1889, 19 Januar.

† Die von allen bedeutenden Fachmännern wiederholt aufs Wärmste empfohlene Clavierschule von Uso Seifert liegt seit einigen Tagen in dritter, durch Aufnahme ausgewählter Compositionen von Anton Diabelli, Carl Czerny und Rob. Schumann ergänzter auch im Uebrigen verbesserter und erweiterter Auflage vor. Seit dem Erscheinen des Werkes in etwa zwei Jahren sind 6000 Exemplare abgesetzt worden, ein Erfolg, dessen sich nur wenige musikpädagogische Werke rühmen können. Ein Hauptvorzug der Seifert'schen Clavierschule ist sowohl ihre vorzügliche Lehrmethode, welche den Schüler nach ernster, trefflicher, in der Praxis erprobten Grundsätzen, gleichwohl spielend zum Ziele führt, als auch der Umstand, dass in dem genannten Meisterwerke das Werke nicht nur die Aneignung musikalischer Fertigkeiten erstrebt wird, sondern dass durch dasselbe das musikalische Gehör und der Musiksinn von Anfang an geübt, das Kunstverständniss angebahnt und auf Geschmack und Auffassungsvermögen auf Gemüth und Willen des Schülers von vornherein in nachdrücklicher Weise eingewirkt wird. Dass die Verlagshandlung von Theodor Steingräber in Leipzig hinsichtlich des Preises und der Ausstattung allen ähnlichen Werken die Spitze bietet, wurde bereits früher hervorgehoben. [78]

Jensen **Chansons espagnoles,** für 1ste Stimme von **R. Niemann.** 2 Hefte à 3 ℳ, einzeln No. 1—4

Verlag v. **Fritz Schuberth jr., Leipzig & Hamburg.**

H. Germer's Elementar-Klavierschule

ist in ihrer Art ein Musterwerk.

(Signale für die musikalische Welt, Leipzig.)

„Unter **die besten Werke dieser Art** zählt die **höchst anregende** Elementar-Klavierschule von H. Germer." [32]

(C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavierliteratur.)

Ermässigter Preis: I. Heft 2 ℳ, II. Heft 1 ℳ 60 ₰, III. Heft 2 ℳ netto, cplt. 4 ℳ no.

Zur **Ansicht** durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Pedal-Harmonium 2 Klav. 16 Reg., sehr haltbar, preisw. z. verk., Orgelton. Für Schulen u. Kirchen. Anfragen an **C. Harnsche,** Harmon.-Magazin, **Eisenach.**

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom Lehrkunst mit Virtuosität.) Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Scherzer's

neuer Patent-Clavierstuhl,

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die bedeutenden Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition.

☞ Allein-Verkauf bei [182]

Berlin O., Paul Hyan, 16 Magazinstrasse 16

Mechanische Möbelfabrik.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. | **Berlin, 1. März 1889.** | **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die historische Entwickelung des Klavierfingersatzes.

Von **C. Krebs.**

(Fortsetzung).

Das Klavier hatte inzwischen wieder neue Wandlungen erfahren. Der immer noch dünne Klang der älteren Instrumente, deren Saiten mit Messingstiften oder Rabenkielen angeschlagen wurden, genügte dem Bedürfniss nach grossem, gesangvollem Ton nicht mehr, und darum konstruirte man Instrumente mit Hammermechanik, welche diesem Bedürfniss mehr entgegen kamen. In Folge dessen musste natürlich auch dem Anschlag, der Tonbildung grössere Beachtung geschenkt werden, als dies bisher geschehen war. Den Anfang damit machte die Klavierschule des Konservatoriums in Paris von L. Adam, welche allerdings nur ganz allgemein gehaltene Regeln gab, und den Schüler zuletzt auf seine eigene Empfindung anwies.

Ausführlicher behandelt diesen Punkt F. Kalkbrenner in seiner „Anweisung, das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen.“ Er sagt, der Ton des Pianoforte sei durchaus nicht fertig, er liesse sich sogar fast mehr als bei allen andern Instrumenten modifiziren. Wer die Finger ausstreckt, oder auf den Nägeln spielt, wird wenig Ton hervorziehen, die Taste muss mit dem fleischigen Theil des Fingers angeschlagen werden. Die Art des Anschlags soll sich auf unzählige Art verändern, je nach den verschiedenen Empfindungen, die der Spieler ausdrücken will, jedoch soll man in dem Bestreben, dem Instrument möglichst viel Ton abzugewinnen, sich vor dem Draufloschlagen hüten. Dergleichen Bemerkungen giebt der Autor eine ganze Anzahl.

Kalkbrenner führt auch ein neues Element in die Technik ein: den Anschlag mit dem Handgelenk, welchen er sehr eingehend behandelt. Und das ist insofern von Wichtigkeit, als mit der Ausbildung des Handgelenks die Finger aufhörten, das allein thätige Spielwerkzeug zu sein.

Damit war wieder ein bedeutendes Moment für die Entwickelung der Technik gewonnen, welche jetzt überhaupt eine wesentlich andere Richtung nahm, als ihr der Natur der Sache nach zugewiesen schien. Während sie bis zu Clementi, Mozart und den ersten ihrer Nachfolger, Cramer, Field und anderen, nur als Mittel zum Zweck diente, nur als Interpretin des Komponisten, als Vermittlerin zwischen seinem Werk und dem Hörer auftrat, änderte sich jetzt das Verhältniss: die Mechanik hatte allmälig eine Höhe erreicht, wo sie anfing Selbstzweck zu werden, und es beginnt die Epoche der grossen Virtuosen, als deren hervorragendste Vertreter Thalberg und Liszt zu nennen sind.

Die Freude an der Ueberwindung ungeheurer Schwierigkeiten, an neuen, ungewöhnlichen Klangeffekten, an orchestralen Massenwirkungen und Akkordkombinationen führte

schliesslich eine Periode flachster Klaviervirtuosität und fadester Virtuosenkompositionen herbei, welcher die Romantiker Schumann, Chopin, Schubert etc. mit der edeln Inhaltlichkeit ihrer Klavierwerke nur schwer das Gegengewicht zu halten vermochten. Erst die moderne Virtuosenschule, Henselt, die Lisztianer Bülow und Tausig und ihre Nachfolger und Schüler, führte eine Wendung zum Besseren und Besten herbei. Die Klavierspielkunst, welche jetzt auf der höchsten Stufe ihrer Ausbildung angelangt ist, welche Finger, Handgelenk und Arm in gleich vollendeter Weise gestählt und geschmeidigt hat, wird wieder Dienerin der musikalischen Idee; die Werke eines Bach, Händel, Beethoven u. a., welche von den Konzertprogrammen jener Döhler, Willmers, Meyer ganz verschwunden waren, feiern nun ihre Auferstehung in einer Vollendung der Ausführung, wie sie eben nur mit dem feinst ausgebildeten Spielmechanismus der Neuzeit möglich ist.

Diese Erweiterung und Vervollkommnung der Technik konnte natürlich nicht ohne Einfluss auf die Applikatur bleiben. Was zunächst die Handhaltung anbetrifft, so haben wir gesehen, dass zuerst das Handgelenk tiefer als die Finger, später, (Couperin) in gleicher Höhe mit ihnen gehalten wurde. Clementi schreibt eine solche Haltung vor, dass eine auf den Handrücken gelegte Münze nicht herabfallen durfte. Francesco Pollini lehrt in seiner Klavierschule (1811), die Hand müsse in horizontaler Lage, aber gewölbt gehalten werden. Liszt endlich stellt das Handgelenk höher als die Finger, so dass eine auf die Mittelhand gelegte Münze auf die Klaviatur gleiten würde.

Franz Liszt, bei weitem der genialste aller der Virtuosen-Komponisten, bereicherte das Klavier um eine Menge neuer Effekte, und zur Ausführung derselben schuf er auch wieder neue Fingersatzformen. So spielte er scharf markirte Tonfolgen mit dem zweiten und dritten Finger allein, Oktavengänge nicht nur mit $\frac{5}{1}$ sondern auch, im Fortissimo, mit $\frac{3}{1}$ und $\frac{4}{1}$ mit steifem Handgelenk, aus dem Unterarm. Bei Trillern wurden von ihm nicht nur nebeneinander liegende Finger verwendet, sondern unter Umständen 1 und 3, 2 und 4, 3 und 5, oder ein Fingerwechsel, wie 1 3 2 3, 1 3 2 3, etc. Die Hände bewegten sich mit der allergrössten Freiheit, griffen ineinander (z. B. alternirend bei Terzen- oder Sextentrillern), kreuzten sich (bei weiten, arpeggirten Akkordlagen) lösten einander bei Melodieführungen ab, kurz, es giebt kaum eine Kombination in dieser Beziehung, welche sich nicht in irgend einem Werke von Liszt nachweisen liesse. Bisweilen griff er auf die Fingersatzart der ersten Zeit des Klavierspiels zurück. Zum Beispiel findet sich für eine Tonleiterpassage in der Paraphrase über Gounods Faustwalzer, nur der 2. und 3. Finger vorgezeichnet, wodurch eine ganz eigene, graziöse Wirkung erzielt wird; oder es werden Terzenfolgen mit dem 2. und 4. Finger allein ausgeführt, wie in der Sommernachtstraumphantasie und in dem türkischen Marsch von Beethoven.

Das braucht übrigens voreilige Enthusiasten und laudatores temporis acti nicht zu einem Jubelhymnus auf die gute, alte Zeit zu veranlassen, denn es ist etwas anderes, ob man eine gewisse Fingerfolge anwendet der Not gehorchend, weil eben keine andere bekannt ist, oder ob man dieselbe gebraucht aus freier Wahl und zur Erreichung eines bestimmten Effekts.

Während nun Liszt namentlich zur Erreichung besonderer Wirkungen eine besondere Applikatur gab, und im Uebrigen das Bestehende zumeist unangetastet liess, verfuhr eine Anzahl jüngerer Virtuosen, Henselt, Tausig, und besonders von Bülow, viel radikaler. Sie prüften die alten, „bewährten“ Fingersätze auf ihre Güte, und kamen dabei auch wirklich zu dem Resultat, dass viele derselben verbesserungsbedürftig und verbesserungsfähig seien.

Früher bezeichnete man den Fingersatz als den besten, welcher die grösstmöglichste Ruhe der Hand wahrte. Die moderne Pianistenschule bekannte sich gerade zum entgegengesetzten Grundsatz, nämlich, dass eine leichte Bewegung der Hand, namentlich eine Seitenschlagbewegung des Handgelenks starrer Ruhe vorzuziehen sei. Als Hauptprinzip galt: Der Fingersatz ist so zu wählen, dass er in erster Linie dem musikalischen Inhalt des Stückes gerecht wird, dass man durch ihn höchste Deutlichkeit der Ausführung ja womöglich eine bestimmte Phrasirung erzwingt. So wurde denn bisweilen ein und dieselbe Tonfolge mit verschiedenen Fingern gespielt, je nachdem sie staccato oder legato, je nachdem sie fortissimo oder piano auszuführen war.

Ferner beobachtete man für gleiche Figuren in den verschiedensten Tonarten genau die gleiche Fingersetzung. Die Bequemlichkeit kam erst an zweiter Stelle in Betracht, denn der ganze Spielorganismus hatte sich zu einer Höhe entwickelt, dass man auf etwas Bequemlichkeit zu Gunsten der Regularität wohl verzichten konnte. Selbstverständlich wurde hierbei gegen den Daumen mit grösster Rücksichtslosigkeit verfahren, man gebrauchte ihn erbarmungslos auf Obertasten gerade so gut wie auf Untertasten. Durch letzteres Prinzip vollendete sich denn auch die vollständige Emanzipation dieses Fingers, denn die Scheu vor der Anwendung des Daumens auf Obertasten war noch lange nach Türk nicht überwunden, sie spukt sogar in eini-

gen Ausgaben neuesten Datums noch herum.

Zur Erzielung grösster Klarheit im Spiel, fand der Fingerwechsel auf einer Taste selbst dann Anwendung, wenn zwischen den repetirten Tönen noch andere lagen wie bei Doppelschlägen, welche mit 1 4 3 2 1, oder bei Mordenten, welche mit 1 3 2 oder 2 4 3 ausgeführt werden, und ähnlichen Figuren.

Nachstehende Terzenrepetitionen spielte die ältere Praxis mit folgenden Fingern:

Ein moderner Spieler würde $\frac{3\ 4\ 3\ 4}{1\ 2\ 1\ 2}$ anwenden. (Vergl. die Terzen im letzten Satz der cis-moll-Sonate Op. 27 von Beethoven in der Ausgabe von Bülow.)

Ganz besondere Sorgfalt wendete man der Phrasirung zu und erreichte bisweilen durch klug gewählte Fingersätze, dass eine andere, als der beabsichtigte Vortrag zur Unmöglichkeit wurde, wie, um nur einen Fall anzuführen, von Bülow in dem Italienischen Konzert von Bach S. 8, Zeile 1, rechts Takt 3, 4, 5, 6 und links S. 6 Zeile 2 Takt 1. Die Beispiele liessen sich hier ins Ungeheure häufen, was aus leicht erklärlichen Gründen nicht geschehen kann. Die Kompositionen und Bearbeitungen von Tausig und Henselt, namentlich aber die Ausgaben klassischer Klavierwerke von H. v. Bülow bieten dem aufmerksamen Studirenden eine Fülle reichsten Beobachtungsmaterials.

(Schluss folgt.)

Ludwig Berger

Am 16. Februar 1839, also gerade vor 50 Jahren, starb zu Berlin ein Mann, der bei den älteren Musikfreunden in treuer Erinnerung lebt, denn zahlreiche Schüler unterrichtete Ludwig Berger, der feinsinnige Komponist und Klavierspieler, während seines vierundzwanzigjährigen Aufenthaltes in unserer Stadt, und mancher dieser Schüler hatte ihm die Grundlage für den späteren eigenen Ruhm zu danken: Felix Mendelssohn, der Kirchenkomponist Wilhelm Bach, ehemals Direktor des königl. Musikinstituts und Organist an der Marienkirche, Wilhelm Taubert, der greise, noch heute rüstig unter uns weilende Hofkapellmeister. Ludwig Berger war ein Berliner Kind, am 18. April 1777 geboren. Seine grosse musikalische Begabung offenbarte sich von frühester Zeit darin, dass er die technische Ausbildung auf dem Klavier sich fast ohne Lehrer aneignete. Als Muzio Clementi, der grosse Virtuose, auf seinen Triumphreisen 1804 auch nach Berlin kam, erregte der junge Pianist seine Aufmerksamkeit, und er würdigte ihn nicht nur der Ehre, sein Schüler zu werden, sondern forderte ihn auch zur Begleitung auf seinen weiteren Kunstfahrten auf. Berger nahm das Anerbieten an und ging mit nach Russland, ja blieb dort zurück, nachdem Clementi dem Zarenreiche wieder den Rücken gekehrt hatte. In Petersburg fand Berger als Klavierlehrer so zahlreiche Schüler, dass er an die Begründung eines Hausstandes denken konnte, und er liess seine Braut, die er in Berlin zurückgelassen, nachkommen. Doch nach nur fünfjähriger Ehe wurde der glückliche Bund durch den Tod der Gattin zerrissen, und um das Unheil voll zu machen, starb auch zwei Jahre nach dem Kinde, das sie zurückgelassen. Nun war Berger der Aufenthalt in Petersburg verleidet und er ging 1812 zunächst nach Stockholm, wo er mit Frau von Staël in Berührung kam, sodann nach London, wo er wieder mit Clementi zusammentraf. In beiden Städten wurde er als Pianist hoch gefeiert, doch nöthigte ihn eine nervöse Lähmung des Armes dem andauernden Klavierspiel und damit dem Virtuosenruhm zu entsagen. Anfangs 1815 liess sich Berger in seiner Vaterstadt Berlin als Musiklehrer nieder und zählte bald die Jugend der besten Gesellschaftsklassen zu seinen Schülern und Schülerinnen. Der Hauptvorzug von Ludwig Berger's Klavierspiel, ein Vorzug, der ihm trotz der Schwäche des Armes geblieben war, war die Innigkeit des Vortrages. Sein Jugendfreund Klengel, der s. Z. ebenfalls Clementi mit nach Petersburg begleitet hatte, sagte darüber: „Berger spielt das Leichteste so, dass es zur schwersten Aufgabe wird, es ihm nachzuspielen." Die Schüler hingen an dem Lehrer mit wärmster Hingebung und trugen mit Geduld seine Launen, die namentlich in den späteren Lebensjahren des Meisters sehr bemerkbar wurden. Die schweren Schicksalsschläge in Petersburg hatten das Gemüth des Künstlers verdüstert, und die Wunden, die der Verlust der beiden Theuren seinem Herzen zugefügt, offen zu erhalten, war er selbst unablässig bestrebt. Alles in seinem Hause erinnerte an die Gattin, die ihm nach so kurzem Glückstraum grausam geraubt worden und an den Knaben, welcher der jungen Mutter so bald nachfolgen musste. Ein besonderer Schrein, der vor Anderen sorgfältig verschlossen gehalten wurde, barg all den nichtigen Tand, an dem das Kinderherz seine Freude gehabt, und wenn Berger arbeitend am Tische sass, so standen die Thüren des Schrankes offen, damit der Blick sich stets an diesen Reliquien weiden konnte. Wenn seine Schüler bei ihm eintraten, fanden sie ihn oft vor dem kleinen Schrank stehen, dessen Inhalt betrachtend oder in demselben kramend. Schnell aber schloss sich bei der Annäherung Fremder die Thür, und wenn dann die Neugierigen scherzend fragten, was für heimliche Schätze denn dort verwahrt seien, gab Berger ausweichende Antworten oder er erklärte auch wohl, ja dort sei sein liebster Musiker verborgen, wer er aber sei, verrieth er nicht. Eines Tages jedoch fanden eintretende Schüler den Meister nicht im Zimmer, dagegen den Schrank offen, und was erblickten sie darin? In der That lauter Erinnerungen an den „liebsten Musiker", dessen jauchzendes Stimmchen dem Meister noch immer im Ohre klang: Erinnerungen an sein kleines Dasein: Trompete und Pritsche, Steckenpferd und Blasinstrumente, all das Spielzeug, das der Kleine in gesunden Tagen und auf dem Krankenlager in seinen Händchen gehalten, und daneben ein Zettel mit den Worten: „Vom ersten und letzten Geliebten". Dies waren die Schätze, deren Anblick Ludwig Berger keinem fremden Auge gönnen wollte, deren Betrachtung ihn immer von neuem erquickte auf seinem einsamen Lebenswege. In einem seiner Lieder, das Berger auch selbst gedichtet, dem Veilchenliede, hat er der früh verblichenen Gattin seines Herzens ein schönes Denkmal errichtet. Ludwig Berger wurde ganz plötzlich aus dem Leben abgerufen. Während des Unterrichtes, den er einer Schülerin ertheilte, brach er, nachdem er noch eben laut den Takt gezählt, leblos zusammen.

Unter grosser Betheiligung von Seiten der Freunde und Schüler wurde am 26 Februar die irdische Hülle auf dem Jerusalemer Kirchhofe beigesetzt. Ludwig Berger's Kompositionen sind heute von den Werken der modernen Tonmeister in den Hintergrund gedrängt, aber hier und da hört man doch noch die schlichten zum Herzen sprechenden Lieder. Vielleicht entsinnt sich auch unter den älteren Leserinnen die eine oder andere, dass seine ihren vergilbten Notenschätzen sich das Veilchenlied befindet, sucht es hervor und giebt es in das Erinnerung an die eigene Jugendzeit dem heranblühenden Nachwuchs. Diesem ist Gott sei Dank die Freude am Einfachen, Natürlichen noch nicht abhanden gekommen und die empfänglichen Gemüther werden sich gern rühren lassen von den innigen Worten und ihrer Weise

> Und als der Tod mir Hannchen nahm,
> So fest mit uns verbunden
> Da hab ich selber ihr voll Gram
> Den Leichenkranz gewunden
> Doch nicht von dunklen Rosmarin,
> Von blauen Veilchen wand ich ihn,
> Die ich mit Thränen netzte.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 24 Februar 1883

Das 6. Abonnements-Konzert im Konzerthause am 13. Februar fand diesmal unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Fr Steinbach aus Meiningen statt. Es ist selbstverständlich, dass an diese Stelle welche sind um Bülow inne hatte, nur ein sehr tüchtiger Musiker und Dirigent berufen werden konnte, und als solchen erwies sich Herr Steinbach in vollem Masse. Was ein Dirigent mit einem ihm ganz fremden Orchester nach nur wenigen Proben leisten kann, wurde hier geleistet. Es kamen an Orchesterwerken die dritte (F dur) Sinfonie von Brahms und der Kaisermarsch von Wagner zur Aufführung Dirigent und Orchester leisteten sehr Gutes. Als Solist trat Herr Franz Rummel auf Der vortreffliche Pianist spielte mit ganz bedeutendem Erfolge Beethovens Es-dur-Konzert. Herr Rummel hat in der letzten Zeit an Vertiefung höchst erfreulich zugenommen. Nicht allein der technische, sondern auch der poetische Theil des Werks kam zu schönster Wirkung Ausserdem spielte der Solist noch Stücke von Schubert, Chopin und Liszt mit ähnlichem Erfolge Als Sänger erschien der Bassist der Frankfurter Oper, Herr E Nawiasky auf dem Podium Er ist als stimmbegabter, geschmackvoller Sänger wohlbekannt. Wegen Ermangelung des nöthigen Notenmaterials konnte er nicht die beabsichtigten Wagnerschen Opernbruchstücke singen und musste sich mit Liedervorträgen behelfen Aber auch diese trugen ihm reichen Beifall ein

Am 15 Februar gab Dr. Hans von Bülow nach langem Zwischenraum seinen letzten programmässigen Beethoven Abend Es wäre dieser Notiz eigentlich weiter nichts hinzuzufügen, denn Bülow's Spiel kritisch beleuchten zu wollen, kommt keinem Verständigen mehr in den Sinn. Es war wie stets, dieselbe staunenerregende Technik, derselbe Zauber des Vortrags dieselbe sonnenhelle Klarheit der Phrasirung u. s. w., aber auch dieselbe Subjektivität, die sich den Kuckuck um Herkommen und Tradition kümmert Wer leinigere ängstlich an den Fingern nachrechnete der bekam ja oft einen kleinen Stoss gegen den Kopf Aber an sich Meinungen und Ansichten abzusehen, überall bleibt das Gefühl einer höchstbedeutenden, ganz eigenthümlichen künstlerischen Persönlichkeit gegenüber zu stehen, einem ganzen Mann und Künstler

Das 9. Philharmonische Konzert unter Leitung des Herrn Dr. H von Bülow fand am 19 Februar statt. An Orchesterwerken bot das Programm ausser Beethovens C-moll-Sinfonie eine Ouvertüre zu „Husitska" von A. Dvorak und die sinfonische Dichtung „Francesca da Rimini" von A Bazzini Beide sind effektvolle Stücke. Die Ouvertüre ist schon seit Jahren bekannt, wogegen Bazzini's (des bekannten italienischen Violinvirtuosen und Komponisten) Werk hierorts zur ersten Aufführung kam. Nach Liszt's und Berlioz Vorgange schildert er das Liebesleben und das Schicksal der Titelhelden — soweit dies eben Worte in Tönen überhaupt möglich ist. Denn man könnte dem Werk getrost nach Wahl ein halben Dutzend andere Titel vorsetzen. „Höchste Wonne, höchste Qual" — darüber hinaus kommt es doch nicht. Aber das Werk an und für sich macht seinem Meister Ehre, es ist spannend empfunden und glänzend instrumentirt. Der Solist des Abends war der Violinist Herr Fr Ondricek, der mit Bruch's G-moll Konzert, Beethovens G-dur Romanze und einer hier nicht hergehörenden recht schmetternden Polonaise von Laub einen vorzüglichen Erfolg hatte. Die Leistungen des Orchesters unter seinem ausgezeichneten Dirigenten waren wieder die gewohnten vortrefflichen

Die Mezzosopranistin vom Darmstädter Hoftheater, Frl J Finkenstein, welche schon als Schülerin an unserer Königl Hochschule für Musik durch ihre ungewöhnlich schönen Stimmmittel auffiel, gab am 19 Februar ein eigenes Konzert in der Singakademie Schon in der Begegnung der Fides aus dem „Propheten" welche den Anfang machte, bewies sie aufs neue, dass die Hoffnungen, die sie als Schülerin erweckte, nicht getrogen hatten. Ihre sehr schön zwischen hell und dunkel gefärbte Stimme hat einen Umfang von — begeest — zwei und einer halben Oktave. Dazu ist die Technik vortrefflich, die Tonhaltung sehr lobenswerth. Nur ist der Vortrag mitunter etwas monoton und kühl, sodass die schönen Mittel dadurch nicht zur vollen Wirkung kommen. Darum waren auch die Vorträge ungleich, aber zusammen von sehr erfreulicher Wirkung Die Violoncellistin Frl Bechert-Campbell welche die Konzertgeberin unterstützte, zeigte in einem Konzertsatz von Davidoff und kleineren Stücken recht gefällige Technik und hübschen Vortrag, aber noch nicht stets guten Ton.

Am 20., 21 und 23. Februar waren in der Sing-

akademie drei Sänger-Konzerte. Das erste, Herr R. Hensler (Tenor), gute Intonation und Aussprache, aber Tonbildung und Registerverbindung noch etwas mangelhaft, auch Neigung zur Sentimentalität. Das zweite, Frl. Marie Berg: schöner, frischer, hoher Sopran, dazu Temperament, aber noch nicht fertig. Gute Hoffnungen für die Zukunft. Das dritte, Herr J. Waldner aus Wien (Bariton), der unklugerweise die sämmtlichen „Müllerlieder“ von Schubert sang, was nur ein Meister ersten Ranges wagen darf: durchaus ungenügend.

Berlin darf innerhalb zweier Wochen Beethovens neunte Sinfonie drei Mal hören! Am 22. Februar brachte die Königliche Kapelle sie im Theaterraum des Königl. Opernhauses unter Kapellmeister Sucher zur Aufführung, und am 6. März wird der Philharmonische Chor unter Dr. H. v. Bülow sie zweimal hinter einander zur Aufführung bringen. Wer sie dann noch nicht verstanden hat, dem ist nicht zu helfen. Nachdem das Vorspiel zu Wagners „Meistersingern“ und Bachs Orchestersuite in D dur in vortrefflicher Aufführung voran gegangen waren, spielte unsere grade jetzt so vorzügliche Königl. Kapelle Beethovens Meisterwerk. Vollendet schön kamen besonders Scherzo und Adagio zum Vortrag. Chor und Soli, die Damen Pierson und Staudigl und die Herren H. Ernst und Oberhauser leisteten Achtungswerthes, ohne aber den Riesenanforderungen des Werkes in jeder Beziehung gerecht werden zu können. Aber ist es nicht meist — fast immer — so?

Th. Rehbaum.

Das Konzert, welches vom Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen am 17. Februar in der Singakademie zum Besten seiner Krankenkasse gegeben wurde, nahm, trotzdem Frau Metzler-Löwy noch am Aufführungstage selbst, durch Krankheit gehindert, abtelegraphiren musste, einen schönen Verlauf. Herr von Bülow spendete selten gehörte Werke von Brahms und Mozart und das wundervolle G dur-Impromptu von Schubert, und entzückte die Hörer durch die Zugabe der D dur-Variationen (Türkischer Marsch) von Beethoven, deren keckes prachtvoller Humor in der Wiedergabe Bülows gerade zu faszinirend wirkt. Der rühmlichst bekannte Violoncell-Virtuose Herr Alwin Schröder aus Leipzig bekundete sowohl den Glanz seiner Technik als die Schönheit seines Melodie-Vortrages in fünf Stücken verschiedenster Art von älteren und neueren Komponisten. In die durch die erwähnte Absage entstandene Lücke war mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit Frl. Adeline Herms, die treffliche Sängerin aus der Eichberg'schen Schule, eingetreten und sang eine Reihe von Liedern und Arien (von Brahms, Eichberg, Sommer und älteren Meistern) mit ihrem bekannten, ausdrucksvollen und edlen Vortrag. Das Publikum, dass sich nicht so zahlreich eingefunden hatte, als es der Bedeutung des Konzertes entsprach — wohl des Sonntags wegen —, zeigte sich durch die Fülle des dargebotenen Schönen im höchsten Grade befriedigt und erfreut.

—z

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem Königlich Preussischen Musik-Direktor F. W. Sering in Strassburg i. E. ist von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser der Rothe Adler Orden 4. Klasse verliehen worden.

— Herr Eugenio Pirani wurde zum Offizier des Ordens der italienischen Krone ernannt, womit der erbliche Adelstand verbunden ist.

— Alfred Sormann ist vom Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz zum Hofpianisten ernannt worden.

— Am 4. Februar waren es fünfzig Jahre, dass Herr Hofkonzertmeister Prof. Lauterbach in Dresden das erste Mal öffentlich als Solist auftrat, und zwar in einem Konzert des Privatmusikvereins zu Nürnberg. Der Letztere beging den gedachten Tag mit einem Jubiläumskonzert für den grossen Künstler und hatte sich dabei dessen Mitwirkung versichert. Selbstverständlich wurden dem Jubilar die herzlichsten Ovationen dargebracht.

— Wiederholt begegnet man in der neueren Zeit Schülern und Schülerinnen des Herrn Prof. Felix Schmidt in den Konzertsälen, über die stets Gutes berichtet wird, so z. B. Herrn Grahl (Tenor) und Fräulein Marie Kewitz (Altistin), welche beide kürzlich mit Sologesängen und Partien in Neubrandenburg, Stettin, Elberfeld treffliche Erfolge hatten, und Fräulein Brauner, die im 4. Abonnements-Konzerte der Konzertgesellschaft zu Elberfeld neben dem Ehepaare Schmidt und Herrn Zur Mühlen mitwirkte und besonders mit dem Schubert-Reineckeschen Ständchen „Zögernd leise“ einen grossen Erfolg errang.

— Von dem talentvollen, jungen Komponisten Richard Frank wurden im Kasinosaal zu Basel einige neuere Kompositionen aufgeführt, über die sich die dortigen Zeitungen aufs günstigste äussern. So schreibt u. A. der Schweizer Grenzpost: „Die Sonate von Frank ist eine höchst ansprechende Komposition, besonders der in seiner Durchführung meisterhafte erste Satz, sowie das zierliche Allegro. Wir wünschen derselben recht weite Verbreitung. Herr Frank zeigte sich auch in den weiteren Solostücken, von denen wir eine Etüde eigener Komposition ganz besonders hervorheben möchten, als ein vollendeter Künstler, denn neben Kraft und Feuer treffen wir in seinem Spiel die zartesten Feinheiten und eine seltene Leichtigkeit und Eleganz.“

— Der Cäcilien-Verein hat zur Feier seines 25jährigen Bestehens eine kleine Festschrift veröffentlicht, in welcher über die Gründung des Vereins, seine Entwickelung und seine Thätigkeit Bericht erstattet wird. Geschmückt ist die Schrift mit dem Portrait Alexis Holländers, des jetzigen Leiters des Vereins, welcher diese Stelle bereits seit

Ende des Jahres 1853 bekundet und dem der für unser Berliner Musikleben so hochwichtige Verein seine wesentliche Förderung verdankt. A. Hollaender leitete bereits seit 1864 einen eigenen, nach seinem Namen benannten Verein, der bei der Uebernahme der Dirigentschaft des Caecilienvereins mit diesem verschmolzen wurde. Als hauptsächlichstes Ziel der neuen Begründung galt die öffentliche Aufführung werthvoller und vorzugsweise hier unbekannter Chorwerke älterer und neuerer Zeit und dieser Aufgabe ist der Caecilienverein in umfassender und edelster Weise nachgekommen. — Berlin verdankt ihm die Bekanntschaft einer grossen Anzahl hervorragender oratorischer Werke. Man braucht nur das in der Festschrift enthaltene Verzeichniss der vom Verein aufgeführten Chorkompositionen durchzulesen, um zu sehen, dass der überwiegend grösste Theil davon hier zur ersten Vorführung gelangte. So wie in der Festschrift allen denen, welche durch thatkräftige Unterstützung, durch ihre künstlerische Mitwirkung u. s. w. das Wachsen und Gedeihen des Vereins gefördert, der Dank ausgesprochen wird, so ist es an uns, seinem hochverdienten Dirigenten für sein unermüdetes, edles Streben, an den Mitgliedern für ihre edle, begeisterte Hingabe, denen wir so viele künstlerische Weihestunden verdanken, unsere wärmste Zustimmung auszudrücken, in der freudigen Zuversicht, dass es dem Caecilienverein beschieden sein möchte, noch recht lange in gleicher Weise eine Pflegestätte wahrer, edler Kunst zu bleiben.

— In England giebt es doch noch edelmüthige Freunde der Musik, die nicht nur ein offenes Herz, sondern auch einen offenen Beutel haben. So hat der Earl of Dysart, der Präsident des Londoner Zweigvereins vom R. Wagner-Verein, sich gerichtlich verpflichtet, alle Kompositionen des Herrn Prof. Ferdinand Präger in London zu kaufen. Dem Schüler Prägers las er die Manuscripte, welche dann von dem hochherzigen Earl of Dysart in Druck gegeben werden. Ausserdem erhält Prof. Präger bis an sein Ende von seinem hohen Gönner auch noch ein Jahresgehalt. Ein anderer reicher Musikliebhaber in London hörte kürzlich eine neue Violinsonate von Ferd. Präger. Da er Manuscripte nicht lesen kann und ihm die Sonate gefiel, so kaufte er dieselbe einfach und liess sie auf seine Kosten drucken.

Neubrandenburg. Herr A. Naubert veranstaltete am 25. Februar eine musikalische Aufführung mit seinen Schülern und Schülerinnen. Die Klavierschüler, welche sich durch schönen Anschlag, geläufigen Vortrag, Feinfühligkeit und Sauberkeit des Spieles auszeichneten, zeigten die Erfolge vorzüglicher Schulung. Die gesanglichen Leistungen des Schülerchors des Gymnasiums erfreuten die Zuhörer durch reine Intonation und angenehmen Vortrag. Aus dem Programm nennen wir: Beethoven, Sonate path. oder op. 7, Schubert, Impromptu, Mendelssohn, Konzert G moll, Chopin, Polonaise in A dur und Ballade in As dur, Raff op. 72, Reinecke, op. 175, Naubert, Polonaise Des dur, Kullak, Waldvögelein, Wilm, Mazurka, Scholtz op. 5 Nr. 3, Heller, Tarantelle As dur. Gesänge: Mendelssohn, Wer hat dich du schöner Wald, Reinecke: Anliegen auf den Herrn und Gemüt, Romberg: O wunderschön ist Gottes Erde, Naubert: Kaiser von Deutschland, dir tönt mein Lied.

Bücher und Musikalien.

Beethoven's Werke. Kritisch durchgesehene Gesammt-Ausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Mit dieser neuen Beethoven-Ausgabe wendet sich die altbekannte und bewährte Firma an das grössere, musikalisch gebildete Publikum. Wir besitzen von ihr bereits eine „vollständige, überall berechtigte Ausgabe sämmtlicher Werke Beethovens“, unter der kritischen Führung unserer ausgezeichnetsten Musikpädagogen und Historiker erschienen, welche zur Grundlage aller weiteren Beethoven-Ausgaben geworden ist. Diese grosse Ausgabe, die auch die kritisch durchgesehenen Partituren aller Orchesterwerke in sich schliesst, ist jedoch mehr ein Studienwerk und für die Bibliotheken berechnet, eine populäre Ausgabe für die Hausmusik, ähnlich den Gesammt-Ausgaben unserer Klassiker, die heut jeder literarisch Gebildete besitzt, fehlte bisher, und in diese Lücke will das neue Unternehmen eintreten.

Wenn eine Firma, wie die Breitkopf & Härtel'sche, an eine derartige Aufgabe herantritt, so können wir schon im voraus überzeugt sein, dass wir das Beste zu erwarten haben. Hier wie früher in ähnlichen Fällen, handelt es sich um Erreichung eines idealen Zieles durch die Möglichkeit der Erwerbung der sämmtlichen Werke unseres grössten Tondichters in einer für den häuslichen Gebrauch zu benutzenden Form wird das Studium derselben bedeutend vermehrt werden, die Vertiefung in diese unergründlichen Meisterwerke wird läuternd und veredelnd auf das musikalische Leben einwirken und Beethovens genialen Schöpfungen, allumfassendes Schaffen erst zur vollen Kenntniss in weitere Kreise gelangen.

Die Anlage der in Lieferungen auf Subskription erscheinenden Ausgabe ist folgende. Das gesammte Material ist in zwei grossen Abtheilungen geordnet: A. Gesang und Klaviermusik, B. Kammermusik. — Abtheilung A — 12 Bände, 100 Lieferungen — umfassend die Lieder in der Originalgestalt (132 Volkslieder, 107 andere Lieder und Gesänge), Kirchenmusik, die dramatischen Werke, Kantaten und Gesänge mit Klavierbegleitung, die gesammten Klavierwerke, sorgfältig für den Vortrag bezeichnet, die Konzerte mit Beigabe eines zweiten Klaviers, die Ouverturen und Symphonien in theilweise erstmaligen Klavier-Übertragungen. Abtheilung B erscheint in 50 Doppellieferungen und bringt die gesammte Kammermusik in Original-Stimmenausgaben. Die Mitarbeiter sind: C. Reinecke für die Klavier- und Gesangmusik

J. O. Grimm und C. Barchard für die Orchesterbearbeitungen, B. Renigen für das Streichquartett, für die übrige Streichmusik liegt die F. David'sche Ausgabe zu Grunde.

Die Subskription kann auf eine der beiden Hauptabtheilungen erfolgen, kleinere Gruppen werden jedoch nicht abgegeben. Die Ausgabe der beiden Abtheilungen erfolgt zu gleicher Zeit und zwar wöchentlich eine Lieferung von A und zweimal im Monat ein Doppelheft von B. Um jedem Bedürfniss zu genügen, sollen Beethoven's verschiedene Schaffensgebiete gleichzeitig berücksichtigt werden, doch derart, dass jeder begonnene Band möglichst schnell zum Abschluss gelangt. Das ganze Werk — 20 Bände — wird bestimmt im Jahre 1891 vollendet sein.

Die erste Lieferung der Abtheilung A liegt uns vor. Sie ist mit dem sehr sorgfältig ausgeführten Portrait Beethovens nach dem Waldmüller'schen Gemälde geschmückt und enthält neben dem Gesammtinhaltsverzeichniss die erste Abtheilung der sämtlichen Lieder. Die Ausstattung ist, ihres Inhaltes würdig, äusserst gediegen: schönes, festes, weisses Papier, klarster, sauberster Druck, grosses Folioformat und kennzeichnet auch darin das Bestreben der Verleger, den Musikern wie den Musikfreunden ein vollendetes Werk als Zierde ihrer Bibliotheken zu überliefern. Wir machen hiermit alle musikalisch Gebildeten auf das grossartige Unternehmen aufmerksam.

Alfred Quidant. L'âme du piano. Essai sur l'art des deux pédales. Paris, Maquet & Co.

Ein merkwürdiges Buch, bei dessen Lektüre man zuweilen nicht weiss, ob man den Autor ernst nehmen soll. Das Erstaunlichste an diesem Werke ist — seine Ausstattung. Grosses Buchformat, Kartenpapier, 88 Seiten, von denen 70 ganz leer und mindestens ebenso viele kaum zur Hälfte bedruckt sind. —

Der Verfasser nennt die Pedale mit Recht „die Seele des Klaviers", seine Ausführungen aber leiden an einer solchen Oberflächlichkeit, sind so wenig gründlich, dass für den Pianisten ein praktischer Vortheil daraus kaum erwachsen kann. Was hat Folgendes mit der Aufgabe zu thun, die sich der Autor gestellt hat?

Ein junger Pianist wird von einem Protzen zur Soirée geladen, wo er ein opulent ausgestattetes aber verstimmtes Klavier nebst einem eleganten aber ungeeigneten dreibeinigen Sessel vorfindet. In Folge dieser Misstände macht er Fiasco. — Nun giebt der Verfasser dem jungen Künstler allen Ernstes den Rath, sich bei künftigen Einladungen zuvor zu versichern

1) ob das Piano gestimmt ist,
2) ob es seinen Händen günstig ist,
3) ob die Hämmer gegen alle drei Saiten schlagen,
4) ob die Tasten gut repetiren,
5) ob die Dämpfer egalisirt sind,
6) ob die Saiten nicht schwirren,
7) ob die Pedale nicht zu schwer gehen und nicht pumpen,
8) ob der Sessel ihm zusagt.

— — — Nun erst darf er die Einladung annehmen!

Nach einer eingehenden Beschreibung des Klavier-Mechanismus erfahren wir endlich im IX. Kapitel etwas über die Anwendung der Pedale. In der naivsten Weise wird durch ein Notenbeispiel gezeigt, dass es nicht schön sei, das rechte Pedal fortwährend angedrückt zu halten. Es folgen andere Beispiele, bei denen verlangt wird, längere einzelne Töne einige Zeit nach dem Andruck der Taste durch Heben der Dämpfung vox zu heben (>), — oder wo Akkorde durch das Pedal gebunden werden sollen. Im allgemeinen ist dies ja alles richtig, wenn nur die Beispiele selbst besser wären! Diese sind aber meist hypersentimental, oft unschön und nicht ohne orthographische Fehler. Aber auch die Pedalbezeichnung, auf die es hier doch besonders ankommt, ist nicht einmal fehlerfrei! Wer die richtige Anwendung des Pedals nicht kennt, wird sie nach solchen herausgegriffenen einzelnen Fällen ohne jede systematische Reihenfolge gewiss nicht lernen.

Was schliesslich die Effekte betrifft, welche durch Anwendung beider Pedale zugleich erzielt werden sollen, so leidet ihre Bearbeitung an einer Verquickung ganz verschiedener Begriffe. Der Zweck der beiden Pedale ist ein so grundverschiedener, dass das Hineinziehen des linken Pedals bei der Beschreibung des rechten den Schüler nur verwirren kann. Die Verschiebungsvorrichtung hat mit der Dämpfung des Klaviers, welche das rechte Pedal in Bewegung setzt, durchaus nichts zu thun. Erst wenn man das letztere verständig zu gebrauchen weiss, mag man, um feinere Effekte zu erreichen, die Verschiebung zu Hilfe nehmen.

Der Verfasser mag bei seiner Arbeit in dem guten Glauben gewesen sein, den Leser zu belehren, er schöpft ja vielleicht aus seiner namentlich die grandiosen Klangeffekte beherrschender Pianist — aber ein Buch über einen so wichtigen Faktor der Klaviertechnik, wie es die Dämpfung ist, erfordert denn doch, um von bleibendem Werthe zu sein, ein gründlicheres Studium des Pedalgebrauchs, als es uns hier entgegentritt. — Der Autor schliesst mit dem lebhaften Wunsche, dass man sein Buch bewahren und immer wieder lesen möge; ich meinerseits kann nur wünschen, dass dasselbe keine deutsche Uebersetzung erfahre.

Gustav Stöwe.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Moritz Moszkowski: Mazurka aus Op. 10. (Breslau, Hainauer.) Preis 1 ℳ 20 ₰.
— Chopin, Mazurka, Op. 7.

N. W. Gade: Der Kinder Christabend, Op. 36.
— Th. Kullak, Kinderleben.

Meinungs-Austausch.

Ueber Klavier-Etüden.

In Betreff der Wahl der bei dem Klavierunterrichte anzuwendenden Tonstücke, gilt vom objektiven Gesichtspunkte aus der Grundsatz: Wähle vor allen Dingen so, dass dadurch die mechanische Fertigkeit gefördert wird. Diejenigen Tonstücke, welche eigens dazu bestimmt sind, die mechanische Fertigkeit zu fördern und keinen andern Zweck wie z. B. den der Unterhaltung, Geschmacksbildung dauernd noch verfolgen, heissen Etüden. In allen möglichen Applikaturweisen, allen Arten des Anschlags, der Interpunktion und Accentuation sollen die Finger, Hände und Arme eine gleichmässige Unabhängigkeit, Kraft und Beweglichkeit erlangen. Einfache Fingerübungen dienen als technische Vorstudien und sind geeignet, einen guten Grad zu einer soliden mechanischen Fertigkeit zu legen, eine vollkommen ausgebildete, mechanische Fertigkeit aber kann nur durch Etüden erzielt werden, weil durch sie noch das Ton- und Taktgefühl ausgebildet, der Sinn für Harmonie und logische Gliederung gewirkt wird. Dagegen kann die mechanische Fertigkeit durch blosses Spiel von einzelnen Tonstücken bis zu dem Grade von Vollkommenheit ausgebildet werden, als wenn man Etüden mit zu Hilfe nimmt, weil in sinnvollen Tonstücken der Wechsel der Tonverbindungen zu gross ist, um einen ebenmässigen Anschlag bilden zu können. Das ist nur durch Etüden möglich, bei welchen durch eine bestimmte Figur gerade die Finger geübt werden, welche man üben will, und es nicht dem Zufall anheimgestellt ist, welche Finger mehr oder weniger geübt werden.

Mit Recht sagt Julius Knorr in seiner „Klaviermethode“: „Der Schüler muss, weil er nunmehr den Vortrag als vorzüglichsten Gegenstand seiner Bestrebungen anzusehen hat, den Grund der Mechanik bereits hinter sich haben, und nicht an Kompositionen, die ihm eine höhere Beschäftigung geben sollen, erst eine Tonleiter, einen Triller und dergl. erlernen wollen.“

Die Konzertetüden von Chopin, Henselt und Schumann gehören in die Kategorie der Stücke, welche die Bildung des ästhetischen Gefühls und Geschmacks zum Zwecke haben.

Pyrmont, den 20. Februar 1889.

Friedrich Tewes

Manchester, den 17. Februar 1889.

Da der Meinungsaustausch über die Frage des Etüdenspiels für weitere Erörterungen noch offen, so bin ich so frei, meine seit mehreren Jahren erprobte Ansicht darüber laut werden zu lassen. Ich bin zu dem Schlusse gekommen, alle die Etüden zu meiden, die nicht genügenden musikalischen Werth besitzen, um zugleich als Vortragsstücke gelten zu können. Dahin rechne ich (beispielsweise) eine grosse Menge, ja fast Alles von Czerny und Köhler'schen Etüdenwerken. Wenn auch das Meiste dieser anerkannten Pädagogen gut gearbeitet ist und seiner Zeit vortreffliche Dienste geleistet hat, so ist doch seit Erfindung der Techniken dieses und ähnliches enorm quantitative Etüden-Material als unnöthiger Ballast anzusehen. Clementi, Kuhlau, Dussek, Hummel, Haydn enthalten in ihren kleinen Stücken, Sonatinen und Sonaten alles Nöthige, um zum Mozart- und Beethoven-Spiel zu gelangen — dann braucht man nicht Czerny, Köhler (Anderer nicht zu gedenken), als vermittelnde Glieder. Auch wimmelt die neuere und neueste Klavierliteratur von Material für alle Stufen passend, welches zugleich zum Vortrage geeignet ist, ohne dass es Noth thut, zu den Zeit und Mühe verschwendenden Etüdenwerken zu greifen. Dagegen kann nicht genug empfohlen werden das Studium von Heller's, Jensen's, Reinecke's, Ruthardt's und ähnlicher Etüden, die Anschlag, neuere Spielarten, Fingersätze und gutes Pedal-Gebrauch anbahnen lehren. Gewissenhafte Lehrer werden natürlich auch Cramer's Etüden (das Gesangbuch für unbemittelte Pianisten, wie sie Hans v. Bülow so bezeichnend betitelt), sowie Einzelnes von Moscheles und Clementi's gradus für unentbehrlich betrachten. Aber am Gesträuche beim Etüde mehr à la Czerny und Köhler. Wer weiss, wie frohe Gesichter bei Jung und Alt man sieht, wenn von vornherein erklärt wird, es werden keine Etüden, sondern nur Finger-Uebungen und Stücke geübt, der wird ermessen können, besonders wenn er (wie ich) eingesehen hat, dass Lust und Fortschritt des Schülers bei dieser Methode bedeutend grösser wird, als wie bei der althergebrachten. Ich habe ein Artikel in Arbeit über bewusste Muskel-Kontrolle beim Klavierspiel und deren schnellmöglichste Erreichung durch Ruthardt's Techniken. Sollten Sie geneigt sein, denselben in Ihr geschätztes Blatt aufzunehmen, so bin ich gern bereit, Ihnen denselben nach Fertigstellung einzuschicken.*) Es wird darin dargethan, dass das Technikon nicht nur ein Ersatz für ungenannte Etüden, sondern auch geeignet ist, das Studium von Finger-Uebungen quantitativ zu verringern und den Erfolg trotzdem zu erhöhen.

Hochachtungsvoll
Julius Thornhardt

Haag, 24. Februar 89.

Geehrter Herr Redakteur!

In Nr. 2 Ihres geschätzten Blattes ist nach Anleitung einer Aeusserung von Herrn Oscar Raiff, betreffend das Etüdenspiel, die Frage aufgeworfen, ob dasselbe überhaupt beim Unterricht nothwendig, oder nicht vielmehr entbehrlich sei? Mich hat diese Frage lebhaft interessirt, weil ich sie mir früher selbst oft vorgelegt, und kann ich mich nicht enthalten, Sie zu bitten, meinen bescheidenen Beitrag hierüber ein Plätzchen in Ihrem Blatte zu gönnen. Durch vieljährige Erfahrungen und Beobachtungen an mir selbst, wie an meinen und anderer Lehrer Schülern bin ich zu der Ueberzeugung gekommen, dass das Etüdenspiel unerlässlich ist für Jeden, der nicht blos sein Instrument spielen lernen will, sondern eine breite musikalische Entwickelung anstrebt, die ihm und Anderen eine Quelle edelster Genüsse werden soll. Er muss nicht allein geschickt gemacht werden, die Schätze der Musiklitteratur mit Beherrschung aller Schwierigkeiten ausführen zu können, natürlich meine ich nur die für sein Instrument geschriebenen, er muss sie auch mit Leichtigkeit übersehen und ihren geistigen Gehalt verstehen und zur Darstellung bringen können. Durch die sogenannten technischen Uebungen: Fünf-Fingerübungen mit und ohne Stütztöne, Passagenübungen, Unter- Uebersatz und Nachrückübungen, Tonleitern, Arpeggien, Akkord-, Oktaven- und Terzenübungen, Legato- und Staccatoübungen in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit, kann und muss man ja wohl die Hand des Schülers entwickeln. Diese Uebungen sind jedem Klavierspieler von der untersten bis zur höchsten Stufe unentbehrlich, ja sie begleiten ihn durch sein ganzes Leben, zuerst entwickelnd, später ihn auf der erreichten Stufe erhaltend. Aber wie sehr der denkende Lehrer sich auch bemühen wird, diese Uebungen dem Schüler interessant zu machen, indem er ihn anleitet, sie selbst zu bilden, je nach seinem augenblicklichen Bedürfnis, sie zu verarbeiten u. s. w., die Trockenheit kann er ihnen doch nicht nehmen. Der Schüler wird sich immer nur für seine Finger interessiren, während er sich mit ihnen beschäftigt, und Auge und Geist haben keine Nahrung, bleiben also unentwickelt. Und doch ist die Technik nur Mittel zum Zweck, aber nicht Zweck selbst, was leider nur zu oft heut zu Tage vergessen wird. Ebenso wie die Hand muss auch das

*) Wird mir angenehm sein. E. E.

Auge entwickelt werden, es muss lernen eine Gruppe von Noten, eine rhythmische Figur, eine Passage als etwas Ganzes zu übersehen, ohne sich von jeder Note oder ihrer Eintheilung erst Rechenschaft geben zu müssen, wie man etwa beim Lesen ein Wort als etwas Ganzes übersieht; man muss die Zusammengehörigkeit verschiedener Noten und Gruppen zu einer Phrase fühlen und noch viel mehr, was sich hier nicht Alles aufzählen lässt. Wenn das Auge gewöhnt wird die verschiedenen Notengruppen zu übersehen, wie sie in den Etüden mit logischer Konsequenz einem bestimmten Zweck dienend, und ein Ganzes bildend, zusammengestellt sind, und zu deren Ausführung er die technische Fertigkeit schon mitbringt, wenn er angehalten wird, die Etüde als ein Ganzes zu empfinden und darzustellen, so wird das sein Auge üben, seinem Geist hinzufügen und seinem Spiel mehr Leben und Frische geben als die technischen Uebungen dies zu thun im Stande sind. Natürlich muss es jedem Lehrer überlassen bleiben unter der Masse der Etüden sich diejenige zu wählen was dem augenblicklichen Standpunkte des Schülers angemessen ist. Nun kann man sagen, man kann ja auch an Stücken lesen lernen und geistige Nahrung bieten sie noch mehr, werden also den Spieler noch mehr interessiren. Wenn aber ein Spieler ohne die Routine der Finger und Augen, ohne die musikalische Kombination und Divinationsgabe, die sie sich auf die angedeutete Weise erwirbt, an ein Stück herantritt, hat er natürlich mit dem Dechiffriren viel zu thun, der geistige Inhalt bleibt ihm darum lange fremd und um es technisch abgerundet zu spielen, muss er es in kleine Theilchen zerlegen, die er jedes besonders studiren muss, bis er es technisch sicher ausführen kann. Dariiber muss er doch wohl die Fähigkeit verlieren, das Stück als Ganzes zu erfassen und zur Darstellung zu bringen, es wird noch ca sehr der Schwierigkeit jeder einzelnen Stelle bewusst. Damit soll nicht gesagt sein, dass der, welcher seinen Bildungsweg über Etüden genommen, nicht stellenweise zu studiren hätte, es bleibt ihm immer noch genug zu thun, um eine Komposition als Kunstwerk nach den Intentionen des Komponisten wiederzugeben, aber es ist doch ein grosser Unterschied, ob man technisch über einem Stück steht und damit gleichsam machen kann was man will, oder wenn man sich daran erst die Fähigkeit erwerben soll, es auszuführen und seinen Inhalt zu begreifen. Ein Schauspieler lernt auch nicht lesen, sprechen und sich bewegen an der Rolle, die ihm zuertheilt wird, er muss ihr in jeder Beziehung geistig gewachsen sein. Es ist mit dem Musiker dasselbe, er hat auch die Aufgabe, den geistigen Inhalt einer Komposition dem Hörer zu vermitteln, und durch den Drusus der technischen Uebungen allein dürfte er dann doch wohl nicht die Reife bekommen, sein Spiel muss nothwendig geistlos bleiben. Wer so harmonisch entwickelt ist, also Finger, Augen und Denken gleichzeitig und in gleichem Maasse gebildet hat, wird sich natürlich die Schätze der Litteratur mit Leichtigkeit zu eigen machen können, wenn er auch nicht jedes Stück bis zur Vollkommenheit übt, und wird so unendlich viel mehr geniessen und seinen Geist bereichern, als der, welcher diese breite Grundlage nicht gelegt hat.

Ida Tector, geb. Bertha

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin

In der Februar-Sitzung wurden seitens des Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg, verschiedene Mittheilungen über Vereinsangelegenheiten gemacht. 1) Die Herren Kommerzienrath Bechstein und Schriftsteller Alexander Moszkowski haben der Krankenkasse unseres Vereins eine Summe von 75 *M.* überwiesen. 2) Das vom Vorsitzenden mit seinen Gesangsklassen letzthin zu Gunsten unserer Krankenkasse gegebene Konzert hat einen Ueberschuss von 257 *M.* erzielt. 3) Zu dem für den 17. d. M. bevorstehenden grossen Konzert des Vereins haben ausser Herrn C. Bahnt auch die Sängerin Frau Meiche-Lowy und der Violoncell-Virtuose Herr Alwin Schröder ihre Mitwirkung zugesagt. 4) Für die Vereinsbibliothek sind neue Zuwendungen seitens einiger Mitglieder und der Leuckartschen Verlagshandlung eingegangen. — Es folgte nun ein Vortrag des Herrn Rich. J. Eichberg über Musik-Stenographie. Redner schilderte das Wünschenswerthe einer solchen, andererseits das Unzureichende der bisherigen Versuche auseinander, die zwar zum Theil geistreich gedacht seien, jedoch von einem durchaus dilettantischen Gesichtspunkt ausgingen, und gar nicht das eigentliche Ziel — erfundene Musik nachzuschreiben, sondern nur das, bereits vorhandene Musik kurzer wiederzugeben, im Auge gehabt hätten. Diese Systeme (von La Salette, Perival, C. Herrmann, Hans Moose) wurden nun im einzelnen durchgenommen. Redner hofft, es werde das Ideal einer brauchbaren Tonstenographie in der Zukunft thatsächlich erreicht werden. — Zum Schluss fand die Anmeldung neuer Aspiranten und die Aufnahme eines Mitgliedes statt.



Dienstag, 12. März 1889, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Ordentliche Sitzung.

Tagesordnung: 1. Musikalische Vorträge.
2. Vorbesprechung einiger sehr wichtiger, die Zukunft des Vereines in bedeutsamer Weise berührender Fragen.
3. Fragekasten, Beiträgen etc.

Die Mitglieder sind auf das Dringendste um ihr Erscheinen gebeten.

Der Vorstand.

Dresdener Tonkunstler-Verein.

Freitag, den 1. Februar gab der Tonkünstlerverein seinen dritten Aufführungsabend. Eine ganz vorzügliche Vorführung einer Serenade (op. 80) für Flöte und Streichquintett von S. Jadassohn durch die Herren Bauer, Lange-Frohberg, Messner, Schreiter, Büllweck und Rüdiger eröffnete das Programm. Diese Serenade ist ein heiteres, warm empfundenes, graziöses Tonspiel, reizend in seiner melodiös anmuthigen fliessenden Erfindung, in seiner geistreichen, feinsinnig verwebten Durcharbeitung der Motive, technisch kunstvoll und doch mit dem Aussehen leichter spielender Behandlung, reizend auch durch Wohlklang des instrumentalen Satzes, dem die bisweilen fast ins Konzertirende fallende geschmackvolle

Verwendung der Flöte ein eigenthümlich herbliches Kolorit giebt. Man könnte kritisch nur bemerken dass der erste Satz sich in seiner hübschen Verbindung verschiedener Abtheilungen zu sehr ausdehnt — ohne freilich zur Langweilige zu verfallen — und dass einige Schlussakkorde zu breit ausgesponnen sind. Die Parthie der Flöte steigert sich zu einer virtuosen Aufgabe, die Herr Burer auch eine vorzügliche Ausführung fand. Die Herren Schulz und Böchmann erfreuten darauf mit einem schön vollendetem Vortrage der Chopinschen Sonate op. 65 für Pianoforte und Violoncello.

Den Schluss des Abends bildete eine prächtige Ausführung, unter Direktion des Herrn Kapellmeisters Hagen, der C dur-Suite J. S. Bachs für Streichquartett, zwei Oboen und Fagott. Gewiss kann diese Musik nicht jener beigezählt werden, welche die Sitten verdirbt; verweichlicht und reizlos macht, markig rhythmisch hingeschrieben, kontrich — nicht gemacht —, sondern gleich erdacht, voll Gravität und Würde schreitet sie dahin, und unterlässt doch auch nicht, zierlich und lieblich anmuthende Weisen anzuschlagen — z. B. im Trio der Gavotte. Den Oboen und dem Fagott fällt die schwierigste Leistung in der Suite zu, und sie verstanden die Gelegenheit nicht, sich darin auszuzeichnen. C. H.

Anzeigen.

Epochemachend in der **Clavier-Pädagogik** sind die

Studien und Vortragswerke von Hans Schmitt

Professor des Clavierspieles am Wiener Conservatorium.

Vollständiges Verzeichniss gratis und franco.

Ludwig Doblinger (B. Herrmansky).

Musikalienhandlung, Wien I. Dorotheergasse 10. [53]

H. Germer's Elementar-Klavierschule

ist in ihrer Art ein Musterwerk.

(Signale für die musikalische Welt, Leipzig.)

„Unter **die besten Werke dieser Art** zählt die **höchst anregende** Elementar-Klavierschule von H. Germer." [35]

(C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavierliteratur.)

Ermässigter Preis: I. Heft 2 ℳ, II. Heft 1 ℳ 50 ₰, III. Heft 2 ℳ **Brd.**, cplt. 4 ℳ 50.

„**zur Ansicht** durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrämter und Virtuosität) Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Neuer Verlag von

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Josef Werner, Klavierschule.

Preis cart. 4 Mk. [31]

Logisch geordnetes, fesselnd anregendes Material.

Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

Raff-Conservatorium

zu [37]

Frankfurt a/Main

für

alle Zweige der Tonkunst.

Beginn des Sommer-Semesters am 8. April mit neuen Cursen in allen Unterrichtsfächern. Honorar Mk 180—360 p. a.

Ausführliche Prospecte werden auf Wunsch versandt. Nachfragen und Anmeldungen werden schriftlich erbeten.

Das Directorium.

Maximilian Fleisch, Gotthold Kronbel, Max Schwarz.

Bleichstrasse 13.

Jensen **Chansons espagnoles**, für Pfte. übertr. von **H. Niemann.** 2 Hefte à 3 ℳ, einzeln No 1—4

Verlag v. **Fritz Schuberth Jr., Leipzig & Hamburg.**

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel**, 10jähr. Garantie Abzahlung gestatt. Bei Baar Rabatt und Freisendung [15]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Scherzer's

neuer Patent-Clavierstuhl,

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition

☞ Allein Verkauf bei [133]

Berlin O. **Paul Hyan**, 16 Magazinstrasse 16

Mechanische Möbelfabrik.

Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 24. April**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- u. Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, Italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Herrmann**, Professor **Dr. R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor **Dr. C. Reinecke**, **Th. Coccius**, Universitäts-Professor **Dr. O. Paul**, **Dr. F. Werder**, Musikdirector **Dr. S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, kgl. Musikdirector Professor **Dr. W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **G. Hinke**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **A. Brodsky**, **P. Quasdorf**, **E. Schönher**, **H. Sitt**, **W. Rehberg**, **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **F. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker**, Frau Professor **A. Schimon-Regan**, den Herren **A. Hothardt**, **G. Schreck**, **C. Bering**, **F. Freitag**.

Die Einweihung des neuen grossen Gebäudes, welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden 22 **Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mk., welches in drei Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten mit je 120 Mk. pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mk. Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Februar 1889. [34]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Verlag von D. Rahter in Hamburg.

„Für die Jugend."

Kleine Lieder und Tänze

Leichte Vortragsstücke

für

Pianoforte

von

Alban Förster.

[36]

Op. 60. 3 Hefte. Pr. je 1 M. 50 ₰.

Heft I. Geburtstagsständchen — An die Blumen — Walzer — Im Freien — An den Wald — Galopp.

Heft II. Beim Mondschimmern — Vögleins Lied — An den Frühling — An die Sterne — Walzer — Mazurka.

Heft III. Menuett — Abendlied — Schäferlied — Marschlied — Zigeuners Liedchen — Polka.

Der Klavierlehrer: **Einfache, geschmackvolle Musikstücke voll kindlichen Sinnes.**

Musikalischer Wochenblatt: **Wirklich empfundene, fliessende Melodie und gute musikalische Arbeit, sowie ein die betreffenden Stufen wohlbedenkender, klaviermässiger Satz lassen das Werk für Unterrichtszwecke ausserordentlich geeignet erscheinen.**

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** (Richard Schoetz) **Berlin.**

Soeben erschien: [35]

Handbuch

der

Theorie der Musik

von

C. F. Weitzmann.

Herausgegeben

von

Felix Schmidt,

Professor an der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin.

Preis geb. Mk. 6.—

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-handlung, sowie durch die unterzeichnete Verlags-buchhandlung.

Berlin, Luisenstr. 36. — **Th. Chr. Fr. Enslin,** (Richard Schoetz) Verlagsbuchhandlung.

Goldner **Suites modernes** à 4 ms. Beliebteste 4händ. Mustermusik, erschienen in neuer billiger Ausg. Verlag v. **Fritz Schuberth jr.**, Leipzig & Hamburg.

Fürstliches Conservatorium für Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung zum Sommersemester: **Mittwoch, den 24. April, Vorm. 10 Uhr.**

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und wird ertheilt von den Herren: Hofkapellmeister **Adolf Schultze**, Concertmeister **Arno Hilf**, Kammersänger **Günzburger**, **Herm. Nowak**, Musikdirector **König** und **Wink**, Kammervirtuos **Schomburg**, Kammermusiker **Clemmerer**, **Martin**, **Nolte**, **Bieler**, **Pröschold**, **Strauss**, **Rudolf**, **Müller**, **Bock**, **Bauer** und **Kirchner**. — Musikgeschichte: Kgl. Musikdirector **J. W. von Wasielewsky**. Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofkapelle und den Kammermusikaufführungen des Tonkünstlervereins. Die Schüler des Sologesanges haben auch **freien Zutritt** zu den Generalproben der Oper. Diejenigen, die sich der Bühne widmen wollen, finden Gelegenheit sich auf der Bühne des fürstl. Theaters zu versuchen.

Honorar: **Gesangschule 200 Mk.**, **Instrumentalschule 150 Mk. jährl.** in zwei Raten **pränumerando** zahlbar.

Ausführliche Prospecte gratis durch das Secretariat.

Der Director **Adolf Schultze**, Hofkapellmeister. [37]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No 6.	Berlin, 15. März 1889.	XII. Jahrgang

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das I. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Die historische Entwickelung des Klavierfingersatzes.

Von **C. Krebs.**

(Schluss.)

Schliesslich sei noch erwähnt, dass auch die Individualität der Hand des Spielers Einfluss auf die Wahl der Applikatur hat, denn eine Fingerfolge, welche z. B. für eine grosse Hand recht gut ist, kann für eine kleine vielleicht unausführbar sein. Deshalb wird auch der gute Lehrer für manche Stellen keinen Normalfingersatz festsetzen, sondern denselben in Berücksichtigung der verschieden gebauten Hände seiner Schüler modificiren, ja er wird unter Umständen sogar individuelle Abweichungen von den als allgemein gültig angenommenen Regeln über Anschlag und Handhaltung eintreten lassen.

Wie verschiedener Ansicht übrigens auch bedeutende Lehrer und Spieler über die Ausführung derselben Tonfolge manchmal sein können, trotzdem sie auf dem Boden derselben Prinzipien stehen, mögen folgende Beispiele (zwei für viele!) beweisen.

Adolf von Henselt beziffert die nachfolgende Stelle aus Beethovens A-dur Sonate Op. 26, Scherzo, linke Hand, so:*)

14)

Die Bezeichnung ist sehr gut, denn es werden so viel wie möglich stärkere Finger verwendet, weil die Ausführung fortissimo erfolgen soll. Von Henselt bemerkte hierzu, dass eine Fingerfolge von 5 3 1 2 3 4, 5 3 1 2 3 4 niemals den Intentionen des Komponisten gerecht werden würde. Nun, gerade diesen Fingersatz schreibt Hans von Bülow vor, der doch gewissermassen auch Klavier spielen kann. Für die Trillerterzen aus Mendelssohns Rondo capriccioso giebt von Henselt folgende Finger:

15)

und verwirft $\frac{4}{1}\,\frac{3}{2}\,\frac{4}{1}\,\frac{3}{2}$ als „Fingersatz ungeübter Spieler". Letzterer findet sich aber in den Ausgaben von Mertke und Suss vorgezeichnet. Man sieht also: „was den Einen

*) Klavierlehrer 1885, No. 19 B.

an Uhl is, in den Andern ein Nachtigall", wie Reuter sagt.

Interessant ist es zu beobachten, wie man an dem Fingersatz mancher Figuren im Lauf der Zeit immer mehr herum gebessert hat, um eine möglichst vollendete Ausführung zu erzielen. Bei der einfachen diatonischen Skala haben wir dies bereits gesehen. Etwas Aehnliches fand bei allen häufig gebrauchten Tonfolgen statt, z. B. bei der chromatischen Tonleiter in kleinen Terzen. Clementi's Fingersatz dafür ist bereits angeführt; Chopin gab folgenden, welcher auch grössere Geläufigkeit gestattet: (von c — es aufwärts)

3 4 5 3 4 3 4 3 4 5 3 4 3
1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1 1 u. s. f. Eine dritte Art, soviel ich weiss von Haberbier herrührend, 3 4 5 3 4 3 4 3 4 5 3 4 3
1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 2 1 etc. ermöglicht die grösste Glätte und vollkommenste Bindung, denn anstatt den Daumen von e nach f und von h nach c weiterzusetzen, lässt man den 2. Finger von den betreffenden Obertasten abgleiten. Als ferneres Beispiel mag nachstehende Stelle aus Beethovens F-moll-Sonate op. 2 dienen. Beethoven hat die Stelle so beziffert *)

18)

Czerny giebt folgenden, schon besseren Fingersatz: 4 5 4 | 5 4 5 4 5 4 | 5 5 4 5 4 3
1 2 1 | 2 1 2 1 2 1 | 2 1 2 1 2 1 | 4 5 4 3 4 5
2 1 2 1 2 1, Bülow diesen noch mehr folgerechten und vereinfachten: 4 5 4 | 5 4 5 4 5 4
1 2 1 | 2 1 2 1 2 1 | 5 4 5 4 5 4 | 5 4 5 4 5 4
2 1 2 1 2 1 | 2 1 2 1 2 1; und Marx endlich, in Anbetracht des Umstandes, dass der Satz zweistimmig anhebt und erst später die quartenbildende Stimme hinzukommt, schlägt vor, die in Terzen gehende Stimme als zusammenhängende Grundlage der linken Hand zuzutheilen, und die Oberstimme, als melodieführend, der rechten Hand zu überweisen.

Da es keineswegs in dem Plan dieser kurzen Betrachtung liegt, die Prinzipien des modernen Fingersatzes systematisch zu entwickeln, da vielmehr nur beabsichtigt war, die Hauptunterschiede der heutigen Anschauung über gewisse Punkte dieser Materie, von der früherer Zeiten hervorzuheben, so glaube ich hiermit schliessen zu können. Doch will ich dies nicht thun, ohne noch einer Erscheinung zu gedenken, welche nur berufen scheint, eine vollständige Umwälzung auf dem Gebiet des Klavierspiels hervorzurufen; ich meine die Neuklaviatur von Paul von Jankó. Wenn man bisher Berge von Etuden und Fingerübungen komponirt, wenn man Apparate aller Art ersonnen hatte, um die spröden Finger zu meistern und sie der bestehenden Klaviatur anzupassen, so verfuhr dieser kühne Neuerer umgekehrt: er konstruirte eine Klaviatur, welche dem Bau und den Bedürfnissen der menschlichen Hand entgegenkommt. Da diese Erfindung in diesem Blatt bereits besprochen und gewürdigt ist, so überhebt mich das der Nothwendigkeit, näher darauf eingehen zu müssen. Nur sei erwähnt, dass auf der Jankó-Klaviatur der Fingersatz auf die denkbar einfachsten Formen zurückgeführt ist, dass die höchste Regelmässigkeit ganz von selbst eintritt. Was alles an neuen Effekten und wunderbaren Klangwirkungen in dieser Konstruktion steckt, muss die Zukunft noch lehren, wenn einst ein Genie wie Liszt seine Erfindungskraft in den Dienst der Neuklaviatur stellen wird.

*) Vergl. Marx, Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Klavierwerke S. 33.

Ch. A. B. Huth's „Farbige Noten."

Von **Paul v. Jankó.**

Wenn ein Erfinder nach jahrelanger Mühe mit dem Ergebniss seiner Arbeit vor die Oeffentlichkeit tritt, so ist es recht und billig, ihm ein vorurtheilsfreies Interesse entgegenzubringen, und nicht achselzuckend zur Tagesordnung überzugehen, ohne seine Darlegungen eingehend geprüft zu haben. So haben wir denn uns auch redlich bemüht, in den Gedankengang der vorliegenden Schrift einzudringen, und wenn es uns auch nicht möglich geworden ist, mit dem Verfasser derselben Meinung zu sein, so sei ihm doch unsererseits die Anerkennung nicht versagt, mit dem Vorschlag eines farbigen Notensystems einen interessanten und originellen Versuch gemacht zu haben.

Die Versuche, Analogien zwischen den musikali-

schen Tönen und den Farben des Spectrums aufzustellen sind, wie der Verfasser hervorhebt, schon früher gemacht worden, und Newton war es, der den sieben Tönen der diatonischen Tonleiter so liebe sieben Hauptfarben im Farbenspectrum angenommen hat. Der Versuch, die Farben geradezu als Darstellungsmittel der Töne zu benutzen, ist aber neueres Wesens von und verdient nähere Betrachtung. Roth weist den zwölf Tönen unseres temperirten Tonsystems zwölf Farbennuancen zu, welche in der Ordnung folgen, dass dem Tone C Blau entspricht, E Grün, G Roth und den übrigen Tönen entsprechende Mischfarben zugewiesen werden und nun mit diesen Farben derart operirt wird, dass man anstatt der schwarzen Notenköpfe, die auf verschiedenen Linien und Zwischenräumen stehen, farbige (nach unten etwas ausgebauchte) Striche setzt, welche für je eine Oktave in denselben Zwischenraum Platz finden.

So lässt sich also der ganze musikalisch gebräuchliche Tonumfang von 8 Oktaven auf 8 Zwischenräume notiren; die Takteintheilung wird durch senkrechte Striche markirt, gewissermassen Unterabtheilungen des Taktstriches, die Versetzungszeichen, Dauerstriche, wie Balken, Querstriche u. s. w. fallen fort und Pausen werden nicht geschrieben.

Es wird also durch die Einführung der Farbentöne als Elemente der Darstellung, für einstimmige Melodien wenigstens, eine Vereinfachung in der Notation herbeigeführt, Raum gespart und die Lesbarkeit erleichtert, sofern man annimmt, dass das Erkennen von Farben nicht grössere Schwierigkeiten macht als das Ablesen von Notenköpfen auf verschiedenen Linien und Zwischenräumen. Nun ist aber die Unterscheidung von Farbentönen nicht Jedermanns Sache. Wir wollen gar nicht von den Farbenblinden sprechen, obgleich wir durch die Darlegungen des Verfassers nicht überzeugt worden sind, dass sein System auch für Farbenblinde verwendbar wäre. Aber selbst für den mit gesunden Augen Gesegneten ist es eine schwierige Sache, subtile Farbennuancen zu unterscheiden und dies hat wohl der Verfasser schon selbst eingesehen als er zur deutlicheren Unterscheidung die Farbenstriche, welche sich auf die Obertasten des gewöhnlichen Klavieres beziehen, mit einem weissen Querstrich versehen hat, gewissermassen auch eine Art von Versetzungszeichen.

Wir sprachen oben von einer scheinbaren Vereinfachung bei einer einstimmigen Melodie; übersichtlich kann das System für diese auch nicht genannt werden, denn bei jedem Übergang von h auf c stellt sich ein Sprung um einen Zwischenraum nach oben ein, der eine plötzliche Unterbrechung der Stetigkeit in der Darstellung zur Folge hat; eine Melodie von c bis h hat Platz auf einer Linie, — dieselbe transponirt nach g erhält in der Mitte einen Riss und wird in zwei Theile getheilt. — Noch schlimmer ist es bestellt mit Akkorden. Wenn ein Akkord notirt werden soll, der im Umfang einer Oktave liegt, so können die Farbstreifen nicht alle auf die ihnen einmal im System zukommende Stelle gedruckt werden, weil in dieser Weise dieselbe Stelle mit mehreren Farben bedruckt werden müsste, und dadurch eine nicht beabsichtigte und nebenbei noch unauflösbare Mischfarbe entstehen würde. Hier greift also der Verfasser zu dem Auskunftsmittel, die tiefste Note des Akkords an ihre richtige Stelle zu setzen, die übrigen aber in ihrer Reihenfolge um je eine Stelle weiter darüber. Das wirft nun ziemlich alle Erleichterungen, die mit dem Wegfall der Schlüssel scheinbar erreicht waren, über den Haufen, und erschwert das Lesen, denn dieselbe Note steht bald an ihrer richtigen Stelle, bald wird sie durch hinzugekommene Töne um eine, zwei ja selbst drei Stellen weiter hinaufgedrängt, und springt auf und ab, je nachdem die begleitenden Stimmen eintreten, sich verlaufen oder aufhören. So steht z. B. auf Taf. 1 in Beethoven's Trauermarsch das eingestrichene es im Auftakt am Anfang an der richtigen Stelle (5. Oktave) im ersten Takt springt es in den Raum der 7. Oktave, im zweiten Takt wieder herunter zur 6. Oktave u. s. w. Dass unter solchen Umständen die Darstellung einer polyphonen Komposition die Führung der einzelnen Stimmen nicht erkennen lassen kann, ist leicht einzusehen. Bei der gewöhnlichen Notenschrift ist dies, wie bekannt, sehr wohl möglich, und nicht zum geringsten durch die Notenstriche und Balken, deren Wegfall gerade einen Vorzug der Farbentonschrift bilden soll.

Soviel über das Lesen dieser Notenschrift. Denn die grellen Farben dem Auge entzieh sein, möchten wir denn doch ernstlich bezweifeln, und grell müssen die Farben dargestellt werden, sollen die ohnehin schon subtilen Unterschiede nicht noch schwerer erkennbar werden. Noch grössere Schwierigkeiten müsste aber das Schreiben solcher Noten machen. „Schreiben" könnte man ja dies eigentlich gar nicht nennen, als vielmehr ein Zeichnen der Umrisse und Malen des Farbeninhalts. Ein Notenabschreiber müsste sich also neben dem eingetheilten Papier noch mit einem Zeichenstift (oder Feder) dazu mit Pinsel und zwölf Farben, — oder zwölf Farbenstiften bewaffnen, um seine Arbeit zu beginnen. Stellt man sich dabei den concreten Fall recht deutlich vor, vielleicht noch dazu einen Komponisten, der es eilig hat, seinen Gedanken zu Papier zu bringen .... difficile est satiram non scribere.

Mit dem Druck steht es kaum erfreulicher aus. Es ist allzubekannt, wie theuer der Farbendruck ist wegen des nothwendigen mehrmaligen Druckes. Die vorliegende „erste" Auflage des Werkes hat sich mit einer geringeren Anzahl behelfen müssen, und daher sind die Farben nach dem Bekenntniss des Verfassers nicht vollkommen rein ausgefallen. Für eine zweite Auflage stellt der Verfasser zwölf besondere Farben in Aussicht; wir wollen ihm wünschen, dass sein Werk eine zweite Auflage erleben möge, glauben aber, dass das Werk durch eine grössere Anzahl von Platten noch mehr vertheuert werden würde; ist doch der Preis, 6 *M* (6 Farbentafeln) schon jetzt kein billiger zu nennen, wo man doch voraussetzen kann, dass er zur möglichsten Erleichterung der Kenntnissnahme nicht zu auf hohen Gewinn berechnet ist.

Soviel über die praktische Verwendungsmöglichkeit des farbigen Notensystems.

Um dem Verfasser Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muss man sein System noch vom rein

theoretischen Standpunkte aus ansehen, und die Frage beantworten, ob die herangezogenen theoretischen Rechtfertigungsgründe vollkommen stichhaltig sind, wir müssen leider auch diese Frage verneinen.

Wir haben schon oben gesehen, dass zugleich gehörte Töne, welche innerhalb derselben Oktave liegen (also z. B. Akkorde) in einer vom System eigentlich abweichenden Weise notirt werden müssen, die Farbstreifen nicht aufeinandergedruckt, sondern übereinandergestellt, d. h. dass neben der Darstellung der Farben auch noch der Raum zu Hilfe genommen werden muss, um die Lage der dargestellten Töne zu charakterisiren. Der letzte Grund dieses Zwanges liegt darin, dass eine vollkommene Analogie zwischen Farben und Tönen sich nicht aufstellen lässt. Das menschliche Ohr ist eben anders organisirt, als das Auge. Das Ohr hat die besondere Fähigkeit, einen aus mehr Tönen bestehenden Klang auf seine Bestandtheile zu analysiren, ja es ist gar nicht fähig, einen Zusammenklang c e als eine Einheit aufzufassen, sondern eben nur als Zusammenklang von c und e. Anders das Auge. Dieses gewinnt bei einer Farbe immer den Eindruck einer Einheit, und weiss ein grün, welches aus einfachen Schwingungen der betreffenden Spectrumstelle besteht, nicht zu unterscheiden von einem Grün, das aus Blau und Gelb zusammengesetzt ist.

Merkwürdig erscheint es auch, dass, wenn schon die Tonleiter und die Farbenskala auf einander bezogen werden sollen, der Verfasser die Töne der raschesten Schwingung mit den Farben der langsamsten Schwingung in Zusammenhang setzt, so dass die analoge Farbenskala in umgekehrter Reihenfolge der Tonleiter entsprechen soll. Der Verfasser entwickelt auch die Gründe, welche ihn dazu bewogen haben, dies zu thun. Das Grundprincip, auf welchem er seine ganze Theorie aufbaut, ist das vermeintliche Gesetz, dass die Theilung nach dem s. g. goldenen Schnitt (d. i. die Theilung einer Strecke in der Weise, dass sich der kleinere Theil verhält zum grösseren, wie dieser zum Ganzen) die ganze Natur, Kunst und Wissenschaft beherrscht, dass insbesondere alles, was wir als schön empfinden, in letzter Linie auf dem Verhältniss der Theile zu einander im Sinne des goldenen Schnittes beruht. Nun ist dies aber keineswegs ein Axiom, welches unmittelbar von Jedem als wahr anerkannt werden muss, sondern eine Behauptung, welche erst bewiesen werden müsste. So überraschend die Resultate sind, welche in dieser Beziehung z. B. über die Massverhältnisse des menschlichen Körpers, über die von genialen Baumeistern unbewusst getroffenen Masse, und sogar über die Verhältnisse der Ausdehnung einzelner Theile von klassischen Kompositionen zu Tage gefördert worden sind, so theilt doch dieses Princip das Schicksal aller a priori aufgestellten Systeme: dass die Thatsachen mit ihnen nicht genau übereinstimmen und sich eine Korrektur gefallen lassen müssten um dem System zu entsprechen.

So muss auch die Art und Weise, in welcher der Verfasser den Dreiklang in das Verhältniss des goldenen Schnittes hineinzuzwängen versucht, eine erzwungene genannt werden. Damit die Verhältniss-zahlen der Töne nach dem goldenen Schnitte angepasst werden, muss der Grundton der Tonleiter zweimal gezählt werden, und damit die Farbenverhältnisse in dieser Weise dem Durdreiklang entsprechen, muss die Farbenskala den Tönen in verkehrter Reihenfolge angewiesen werden. Dabei geht der Molldreiklang leer aus; der Verfasser sagt selbst pag. 6: „Würde im Reichthum unserer Musikalien anstatt der Durtonart die Molltonart vorherrschen ... so hätte ich wahrscheinlich die Richtung der steigenden Schwingungszahlen und der uns gewordenen Farben-Reihenfolge an A Roth, C Grün und E Blau gegeben haben." Aber selbst angenommen, dass der Durdreiklang in unserer Musik der Vorherrschende ist, schmiegt sich dieser Hauptakkord trotz der aufgewandten Kunstgriffe doch nicht vollkommen dem goldenen Schnitte an.

Der Verfasser nimmt zur Durchführung seiner Theorie die Lamé'sche Zahlenreihe 1 3 5 8 13 21 34 zu Hilfe; diese entsteht in der Weise, dass jedes Glied aus der Summe der beiden vorhergehenden gebildet wird, und sie hat die Eigenschaft, dass je drei aufeinander folgende Zahlen annähernd sich der Theilung im goldenen Schnitte nähern, je weiter man sie aus der Reihe entnimmt. So ist z. B. schon 5 : 8 = 8 : 13, und noch näher 13 : 21 = 21 : 34 u. s. f. — Nun ist es richtig, dass Terz, Quint und Oktave, wenn man sie aus der Reihe der temperirten Tonleiter entnimmt, übereinstimmen mit den Zahlen 5, 8, 13, welche in der Reihe der Lamé'schen Zahlen stehen, die temperirte Tonleiter ist nahezu die musikalisch reine, die drei Zahlen stehen auch nahezu im Verhältniss des goldenen Schnittes zu einander; und nun folgert der Verfasser, dass wenn man in der Lamé'schen Reihe weiter geht, d. h. statt der nahezu richtigen Zahlen immer genauer richtige nimmt, dass man da auch statt der nahezu richtigen 12stufig temperirten Töne auch immer genauer richtige erhalten wird. Hier liegt die Unrichtigkeit der Schlussfolgerung. Denn diese beiden nur durch einen Kunstgriff (den Grundton zweimal zu zählen) in Uebereinstimmung gebrachten Elemente, nämlich die Tonschritte und die Lamé'sche Reihe entfernen sich immer mehr von einander, je weiter man in den beiden Reihen geht: die reingestimmte grosse Terz hat auf die Oktave als Einheit bezogen die Streckenlänge 0·3219 (für die mit akustischen Berechnungen Vertrauten sei bemerkt: wenn log. Oktave = 1, dann ist log Terz = 0·3219); nach der Lamé'schen Reihe 4 : 12 = 0·3333, (man muss hier den Kunstgriff den Grundton doppelt zu zählen, bei der Berechnung rückgängig machen, sonst wird die Uebereinstimmung noch schlechter) also nahezu übereinstimmend; die nächsten Zahlen 7 : 10 = 0·3500 geben schon eine zu grosse Terz, 12 : 33 = 0·3667 eine noch grössere und die Uebereinstimmung wird immer geringer, je weiter man in der Reihe geht. Ebenso ist es mit der Quint bestellt, wie sich Jeder überzeugen kann. (Ring Quint = 0·5850, 7 : 12 = 0·5833 etwas zu klein, 12 : 20 = 0·6000 etwas zu gross, 20 : 33 = 0·6061 noch grösser 33 : 54 gleich 6114 noch grösser u. s. f.)

Die Grenze, der sich die Zahlen in der Lamé'schen Reihe nähern, ist das Verhältniss:

$\frac{\sqrt{5}}{2} - \frac{1}{2} : \frac{\sqrt{5}}{2} - \frac{1}{2} : 1$ oder

0 · 3819 : 0 · 6181 : 1

Die sich hieraus ergebende angebliche Terz ist um mehr als ein kleines Chroma höher als die reingestimmte Terz, also fast schon Quart, die Quint ist auch nicht die richtige reine Quint, sondern ungefähr um ⅓ eines Halbtones zu hoch. —

Man sieht also, dass die Voraussetzung, der goldene Schnitt ergebe die richtige Theilung, eine falsche ist, denn wir glauben kaum dass irgend ein musikalisches Ohr einen Dreiklang als schönen gelten lassen wird, der diesem apriorischen Princip zu Liebe aus dem Grundton, einer an die Quart sehr nahe stehenden Terz und aus einer um ⅓ Halbton zu hohen Quint besteht, und schliesslich sind wir dann doch genöthigt, auf unser Gehör in Fragen der Musik einige Rücksicht zu nehmen.

So werden denn auch alle die Vorschläge, welche der Verfasser als Folgerungen seines Princips macht, hinfällig — so die Einführung eines angeblich genaueren Tonsystems bestehend aus der gleichschwebenden Theilung der Oktave in 20, 33, 54 u. s. w. Stufen, und damit voraussichtlich alles dasjenige was der Verfasser als Fortsetzung seines Werkes, eine Umgestaltung der Musiktheorie und Kompositionslehre in Aussicht stellt.

P. e. J.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. März 1889.

In einem **Wohlthätigkeits-Konzert** in der Singakademie am 24. Februar wirkte ausser unserem noch unerreichten und noch wunderbar stimmfrischen pensionirten Kammersänger Herrn **Fricke**, unserer ausgezeichneten Hofopern-Sopranistin Frl. **Leisinger** und der vortrefflichen Pianistin Frl. **U. Gänsler**, welche sämmtlich ihre Gaben boten, Herr Musikdirektor **Th. Krause** mit dem von ihm geschaffenen Kirchenchor von St. Nicolai und St. Marien mit. Was dieser ausserordentlich tüchtige Chorpädagoge besonders mit seinen Knabenstimmen erzielt hat, ist ganz erstaunlich. Die kleinen Knirpse (Zöglinge unserer Gemeindeschulen (an einer solchen ist Th. Krause Rektor) singen mit einer Sauberkeit, Gewandheit und Frische, dass das Herz dabei aufgeht. Sie entzückten, wie auch die tüchtigen Männerstimmen des nur kleinen Chors, die Hörer durch den gleichmässig guten Vortrag recht leichter klassischer kirchlicher und moderner Chorwerke. Auch als Komponist that sich Th. Krause, besonders im strengen Stil, rühmlich hervor.

Das zweite Konzert des **Kotzolt'schen Gesangvereins** unter Leitung des Herrn **Leo Zellner**, fand am 25. Februar in der Singakademie statt. Auch diesmal, wie stets, erfreute der Chor durch die für einen solchen geforderten guten Eigenschaften, besonders durch lebendigen und gebildeten Vortrag. Neu waren uns zwei Chorlieder von Brahms (op. 104) „Verlorene Jugend" und „Nachtwache" und ein solches von Philipp Scharwenka „Dnjeprtanzweise", alle drei von sehr guter Wirkung. Den grössten Beifall fanden Vierling's (schon früher gehörte) Chorlieder „Schneeglöckchen läuten" und „Der schnellste Reiter ist der Tod". Die Sopranistin Fräulein **Sorgen** spendete mehrere Lieder mit zarter, angenehmer Stimme, doch mit etwas zu sentimentalem Vortrage. Die Pianistin Frl. **Cl. Krause** spielte mit gewandter Technik Stücke von d'Albert, Schubert, Chopin und Paderewski.

Der russische Komponist Herr **P. Tschaikowski** dirigirte am 26. Februar eins der laufenden Konzerte des Philharmonischen Orchesters. Er brachte seine sinfonische Dichtung „Francesca da Rimini" und eine Serenade für Streichorchester, ein sehr gefälliges, zierliches Werk, zur Aufführung. Ausserdem spielte der rühmlichst bekannte Pianist Herr Dr. **Jedliczka** zwei Klavierstücke des russischen Gastes. Alle diese Werke erfreuten sich des lebhaften Beifalls des äusserst zahlreichen Publikums. Die mitwirkende Sängerin Fr. **Daniri**, welche die zweite Arie der Königin der Nacht aus der Zauberflöte" sang, konnte dagegen nur mässigen Anforderungen genügen. Schliesslich brachte der **Schnöpf'sche** Gesangverein noch Weber's Preciosa-Musik zu recht gutem Gelingen.

Am 26. Februar fand der letzte **Kammermusik-Abend** des Herrn **Franz Rummel** statt. Neu war in demselben ein recht stattliches, wirkungsvolles Septett für Klavier (Herr Rummel), Violine (Herr Schuster), Viola (Herr Ad. Müller), Violoncello (Herr Dechert), Oboe (Herr H. Kirbler), Clarinette (Herr Schubert) und Horn (Herr Littmann). Der verdienstvolle Dirigent der Meininger Hofkapelle folgt in diesem früheren Werk mit Glück den Spuren Mendelssohns und Schumanns. Ausserdem wurde noch Mozart's Clarinetten-Trio und Beethovens Sonate op. 12 für Klavier und Violine in Es-dur vortrefflich gespielt. Als Sängerin wirkte Frau Prof. **Schmidt-Köhne** mit bestem Erfolge mit.

Am 27. Februar konzertirte die Sängerin Frl. **Clara Nitschalk** in der Singakademie, unterstützt von Frau **Müller-Ronneburger** und den Herren **Zarnekow** und **Vogel**, am 28. Februar das Ehepaar **Gisela** und **Josef Staudigl**. Von beiden Konzerten ist recht Gutes zu berichten, wie sich die Konzertgeber auch des besten künstlerischen Rufes erfreuen. In letzterem Konzert spielte der strebsame, jugendliche Pianist Herr **Fr. Mannbach** Mozarts Fantasie in c-moll und Stücke von Chopin und Grieg mit recht gutem Erfolge, in ersterem der Violoncellist Herr **J. Smith**, der ebenfalls recht Tüchtiges leistete.

Das unzertrennliche Künstlerpaar **Emil Sauret** (Violine) und **Heinr. Grünfeld** (Violoncello) gab am 2. März das letzte seiner diesswinterlichen Konzerte. Mit der Pianistin Frl. **Emma Koch** spielten beide Herren Raffs schönes C-moll-Trio in vollendetem Ensemble, ausserdem spendete jeder der drei Künstler Solugaben. Frl. Koch bewährte sich auch neu

als feinfühlige Musikerin der unter den jetzigen Vertreterinnen ihres Instruments ein ehrenvoller Platz gebührt. Herr Sauret entzückte besonders die Hörer durch eine schöne Sonate des alten ehrwürdigen Porpora. Als Sängerin gesellte sich Frau Frida Hoeck-Lechner aus Karlsruhe zu den Vorigen. Ihre Stimme ist zwar nicht gross aber von sehr sympathischem Klange und wohlgeschult, der Vortrag lebendig.

Für das zehnte und letzte **Philharmonische Konzert** am 4 März hatten sich die Veranstalter desselben den Haupttrumpf aufgehoben: **Dr. Johannes Brahms** und **Dr. H. von Bülow** wirkten nämlich gleichzeitig in demselben mit. Ersterer dirigirte sein D moll-Klavierkonzert, welches Herr H. von Bülow spielte und ausserdem noch seine „Akademische Festouverture". Wie Bülow das nicht sonderlich dankbare Konzert zu höchst möglicher Wirkung brachte, braucht kaum geschildert zu werden, ebenso wenig der Enthusiasmus, der sich nach dem Vortrage des übervollen Saales bemächtigte. Das Publikum ergriff sogleich diese ungewöhnliche Gelegenheit, dem berühmten Komponisten für seine zahlreichen herrlichen Gaben einmal von Angesicht zu Angesicht den lauten Dank auszusprechen. Und dies geschah in einer Weise, wie man sie uns kühl besonnenen Norddeutschen sonst kaum zutraut. Herr von Bülow dirigirte die B-dur-Sinfonie von Beethoven, die Tannhäuser Ouverture und die nur zum Theil geniessbare Benvenuto Cellini-Ouverture von Berlioz mit der bekannten Meisterschaft und Vollendung. Am Schluss des Konzerts stiegen noch einmal die Wogen des Beifalls zu ganz ungewöhnlicher Höhe. Es war, als wenn jede einzelne Beifallssalve der ganzen zehn Konzerte zum Schluss noch einmal wiederholt würde. Die vorzüglichen Konzerte sind für unseren verehrten Ehrenkreis nun schon unentbehrlich geworden, und werden, mit grösster Freude begrüsst, im nächsten Winter ihren Fortgang erleben.

Kurz darauf, am 6. März, feierte Dr. H. v. Bülow einen ähnlichen neuen Triumph mit der Aufführung von Beethoven's 9 Sinfonie. Die Mitwirkenden waren das Philharmonische Orchester, der Philharmonische Chor und die Solisten Frl. a Sieborer, Fr. Metzler-Löwy und die Herren A. Dippel und Franz Schwarz. Dass die drei ersten Sätze zu ganz vollendeter Ausführung kommen würden, war bei Bülow's inniger Hingabe an das gewaltige Werk und seiner wunderbaren Kunst, die Mitwirkenden vollständig zu beherrschen, voraus zu sehen. Aber auch in der Wiedergabe des letzten Satzes wurde das Menschenmögliche geleistet. Aber hier hat das Menschenmögliche seine Grenze, die Beethoven's der irdischen Fessel spottender Geist rücksichtslos überschritten hat. Nicht mit der hier gerade so nöthigen freudigen Leichtigkeit, sondern mit athemloser Mühe mussten die Sänger auch diesmal seine erhabenen Ideen zur Ausführung bringen. Hier hilft kein Enthusiasmus, kein noch so starker Wille, hier heisst es „Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach." Was aber mit den Chor- und Sologesangpartieen des letzten Satzes zu erreichen überhaupt möglich ist, wurde, Kleinigkeiten (z. B. im Tenorsolo) abgerechnet, erreicht. Beifallsstürme dankten dem Dirigenten und den Mitwirkenden. Nach halbstündiger Pause wurde dann die ganze Sinfonie — für dieselben Hörer — noch einmal aufgeführt, eine Idee des Dirigenten, die zum Theil Zustimmung, zum Theil das Gegentheil davon zur Folge hatte.

Am 7 März spielte der hier bereits vortheilhaft bekannte Pianist Hr. **Josef Weiss** im Saal des Hôtel de Rome, zugleich sich als Komponist einführend. Seine pianistischen Leistungen sind gegen früher erheblich gewachsen doch ist sein Vortrag noch nicht frei von einigen Manieren, Willkürlichkeiten und Ueberhastung der Tempi. Als Komponist zeigt Hr. Weiss entschiedene Begabung, welche sich vor Allem in einer mit Hrn. H. Grünfeld gespielten Violoncello-Sonate kund gab. Besonders der letzte Satz ist recht wohl gelungen.

Am 10 März gab der wohlbekannte Pianist Hr. **Joseph Wieniawski** das erste von zwei angekündigten Konzerten, in welchem er ausser Werken von Mozart, Beethoven, Bach, Schubert, Haydn, Schumann, Mendelssohn und Weber einige Klavierstücke und ein Klaviertrio aus eigener Feder bot, letzteres unter Mitwirkung der Herren de Ahna und H. Grünfeld. Als Komponist konnte uns der Konzertgeber kein höheres Interesse einflössen, als Pianist ist er vorwiegend eleganter, moderner Virtuose, der der Virtuosität zu Liebe mit dem Tempo u. dergl. ziemlich nach Gutdünken verfährt. Er ist weniger im Spieler nach deutschem, als nach romanischem und slavischem Muster.

Th. Stählemann.

Der **Berliner Tonkünstlerverein** führte am 7. d. M. eine Reihe von Kompositionen seiner Mitglieder vor. Mehrere Lieder ernsten und anmuthig heiteren Inhaltes, von H. Gerwitz zeigten zum Theil hübsche, zum Theil schöne Intentionen, welche jedoch noch mehr zur Geltung kämen, wenn sich nicht der Komponist einer allzu grossen Knappheit in der Form und einer zu mässigen Fülle in der Begleitung befleissigt hätte. Eine Sonate desselben Tonkünstlers für Violine und Klavier brachte einen ersten Theil von etwas unbestimmter Prägung, dagegen einen ausdrucksvollen zweiten und einen in Erfindung und Durchführung trefflichen, vornehmen dritten Theil. Es folgte eine Romanze für Violine und Harmonium von Rich. J. Eichberg, ein Stück von schöner Melodik, das wir nur an einigen Stellen in der Modulation etwas bewegter gewünscht hätten, und zum Beschluss ein Streichquartett desselben Komponisten, welches sich durch natürlichen, gesunden und ansprechenden Inhalt und klarste Form auszeichnet. Herr E. befolgt nicht nur äusserlich die „Regeln der Form", er hat das Wesen derselben erkannt, füllt sie daher mit einem jedesmal zutreffenden Inhalt aus; sein erstes Allegro-Thema ist ein rhythmisch geprägtes, sein zweites ein gesangvolles — ein wohlthuender Gegensatz gegen so viele Versuche zeitgenössischer Tonsetzer, um der „Originalität" willen, die Charaktere der verschiedenen Themata und Sätze einander zu nähern, und dadurch allen Gegensatz, ja alle Charakteristik überhaupt aufzuheben. Von besonderem Reiz ist in diesem Quartett das Menuett

(in der Art der Beethoven'schen, nicht der Haydn'schen gehalten) mit seiner herbeneuführenden Stimmung seiner unruhig schwankenden rhythmischen Bewegung. — Die Ausführung des Quartetts geschah durch unsere wohlbewährten und bekannten Quartettkünstler Herren Hesse, Müller, Wolter und Koch, deren erster auch den Violinpartien in der Romanze und der Sonate (letztere mit Fräulein Margarethe Will am Klavier) spielte. Die Lieder wurden durch die treffliche Sängerin Fräulein Adeline Herms vorgetragen, deren Gefälligkeit es verzog, trotz einer leichten Indisposition nicht zurückzutreten, sondern lieber für jene um Entschuldigung bitten zu lassen. sie erntete hierfür den Dank, dass ihr vorzüglicher Vortrag die kleine Beeinträchtigung ihrer Stimmmittel vergessen liess und allgemeine Freude bereitete.

William Wolf

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Professor **Joseph Joachim** feierte am 1. März das **50jährige Künstlerjubiläum**, die Erinnerung an den Tag, wo im Jahre 1839 der damals 7½jährige Knabe zum ersten Mal in einem Konzert öffentlich auftrat. Kultusminister v. Gossler überbrachte ihm zu diesem Ehrentage die grosse goldene Medaille für Kunst und betonte in einer längeren Anrede u. a., dass diese Auszeichnung seit Jahrzehnten keinem Musiker verliehen worden. Gleichzeitig entledigte sich der Minister des ihm gewordenen Auftrages dem Gefeierten die Anerkennung des Kaisers auszusprechen. Im Namen der vollzählig erschienenen Kollegen von der Hochschule für Musik gab Prof. Bargiel herzlichen Glückwünschen und den Hoffnungen auf noch lange ferneres Zusammenwirken Ausdruck. Alsdann erschien eine Deputation von Freunden und Verehrern: Ministerialdirektor Greiff, Geheimrath Schöne, Geh. Rath v. Kendell, Oberregierungsrath Persius, Prof. v. Helmholtz, Ernst Mendelssohn u. A. Dieselben überreichten als Jubelgabe 100000 ℳ. Wie der anliegende Wortlaut der gleichzeitig überreichten Adresse bekundete, sind 80000 ℳ zu einer Familienstiftung und 20000 ℳ zu einer Joseph Joachim-Stiftung für arme Musiker bestimmt. Die Akademie der Künste entsandte den Präsidenten Prof. K. Becker, den ständigen Sekretär Geh. Rath Zöllner, die Prof. Ende, Spitta und Blumner. Prof. Becker beglückwünschte den Jubilar in längerer Ansprache, Prof. Spitta verlas eine kunstvoll ausgestattete Adresse. Die Hochschüler der Abtheilung für Musik widmeten dem Meister eine grosse Vase auf einem Postament, der Chor eine Schreibtischuhr, der a capella-Chor einen mit reich gepunztem Leder bezogenen Schreibtischsessel, auch der Stern'sche Gesangverein und viele andere Vereine und einzelne Personen gedachten des Tages und brachten herrliche Blumen und Glückwünsche dar.

— Aus Anlass des 50jährigen Künstlerjubiläums von Prof. **Joseph Joachim** übermittelt uns die Konzertdirektion Herman Wolff einen Abdruck der Ankündigung des ersten öffentlichen Auftretens Joachim's vor fünfzig Jahren in Pest. Sie erschien in dem „Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode" und lautete folgendermassen: „Mittwoch, 20. März, erscheint in Pest „Musikalischer Wunderknabe". Wir machen das Publikum auf das ausgezeichnete Musiktalent eines unter uns lebenden 8jährigen Violinspielers Joseph Joachim, Schüler von Serwaczinski, aufmerksam. Dieser geniale Knabe durfte einst in der Kunstwelt grosse Sprache machen, und freuen soll es uns, wenn wir die Ersten gewesen sind, die zur Verbreitung seines Ruhes beigetragen haben. Wir werden demnächst Gelegenheit bekommen, den kleinen Virtuosen öffentlich zu hören. Letzten Sonntag hat sich dieser Wunderknabe im hiesigen adeligen Casino zur Bewunderung aller Anwesenden hören lassen."

— Dem Oberkapellmeister **Taubert** wurde aus Anlass des 50jährigen Jubiläums als Mitglied der Akademie der Künste eine ehrende Auszeichnung zu Theil. In der Wohnung desselben, Schöneberger Str. 9, erschien am 10. März Ministerialdirektor Greiff, um dem Jubilar in Allerhöchstem Auftrag die grosse goldene Medaille für Kunst zu überreichen, und ihm zugleich die Glückwünsche des Ministers auszusprechen. Für die Akademie der Künste erschienen alsdann der Präsident Prof. C. Becker, die beiden ständigen Sekretäre Geh. Rath Zöllner und Prof. Spitta und die Herren Blumner, Radecke, Rudorff, Bargiel, Schrader und Knille. Prof. Becker beglückwünschte den Jubilar mit herzlichen Worten, alsdann verlas Prof. Spitta eine kunstvoll ausgestattete Adresse. Auch die Beamten der Akademie überreichten eine Adresse. Graf Hochberg hatte im Namen der Generalintendanz bereits vorher Glückwünsche ausgesprochen.

— Herr **A. Naubert** in Neubrandenburg, den Lesern des Klavier-Lehrers durch verschiedene gediegene Aufsätze, dem deutschen Publikum aber durch zahlreiche herrliche Lieder vortheilhaft bekannt, wurde vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik durch Verleihung des Musikdirektor-Titels ausgezeichnet.

— Dem Dresdener Schriftsteller Hrn. Dr. **Ad. Kohut**, der sich auch durch Schriften musikalischen Inhalts bekannt gemacht hat, ist vom Herzog von Altenburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen worden.

— Hrn. **Hermann Wolff** ist in Anerkennung seiner hervorragenden Thätigkeit als Veranstalter der grossen Konzerte in Norddeutschland vom Zentralkomite der internationalen Musikausstellung in Bologna ein Ehrendiplom mit einem schmeichelhaften Begleitschreiben zugesandt worden.

— Die **Janko-Klaviatur** hat bereits ihre Verbreitung in fernen Landen gefunden, so ging am 16. Febr. eine Bestellung auf die gesammten Noten mit Fingersatz für die Janko-Klaviatur aus Java an den Erfinder ein. —

— Eugen Lindner's neue Oper „Der Meisterdieb“ erreichte bei der ersten Aufführung im Grossherzogl. Hoftheater zu Weimar am 3. d. M. einen grossen Erfolg. Der Komponist, welcher selbst dirigirte, wurde durch reiche Beifallsspenden erfreut. Die Oper, eine „deutsche Mähr in drei Theilen“, deren ansprechender Text nach der gleichnamigen Dichtung von Gustav Kastrop und dem Komponisten bearbeitet ist, enthält viele melodische Parthien, von denen besonders ein Liebesduett aus dem Finale des zweiten Aktes hervorzuheben ist.

— Der Musikalienverlag von C. F. Kahnt in Leipzig, welcher vor einigen Jahren in die Hände des Herrn O. Schwalm übergegangen war, hat abermals seinen Besitzer gewechselt. Er ist Eigenthum des Herrn Dr. Paul Simon geworden, welcher zugleich auch die „Neue Zeitschrift für Musik“ miterworben hat und deren Redaktion weiterführen wird.

— Graf Géza Zichy wird in Petersburg ausserordentlich gefeiert. Nachdem er im Marine-Casino, im Konservatorium und in einem Konzerte zum Besten des russischen Rothen Kreuzes gespielt, gab er am 15. d. im kaiserlichen Palast ein grosses Orchester-Konzert, dem der Kaiser, die Kaiserin, fast alle Grossfürsten, die Prinzessinnen von Montenegro u. s. w. beiwohnten. In dieser Matinée wirkte Zichy als Komponist, Dirigent, Textdichter und Klavier-Virtuose. Die Hauptnummer war die aus 12 Orchestersätzen bestehende Suite „Geschichte einer Burg“, komponirt und persönlich dirigirt vom Grafen Zichy. Das Werk hatte einen glänzenden Erfolg und soll auf Befehl des Kaisers demnächst wiederholt werden.

— In Leipzig ist am 18. Februar Jean Louis Nicodé's Sinfonie-Ode „Das Meer“ für Männerchor, grosses Orchester, Soli und Orgel durch den Universitätssängerverein „Paulus“ im neuen Gewandhause unter Leitung des Komponisten zum ersten Male aufgeführt worden. Das „Leipziger Tageblatt“ sagt über das Werk u. a.: „Nicodé's Werk ist eine grandiose Komposition, die in der Kühnheit der Anlage und Genialität der Ausgestaltung zu dem Bedeutendsten gehört, was seit Berlioz auf dem Gebiete der Chor-Orchesterkomposition geleistet wurde. Es ist nicht zu leugnen, dass N. an Stellen seines Werkes allzusehr der blos äusserlichen Klangwirkung huldigt, dass er das Gewaltige mit dem Gewaltsamen vertauscht, dass er in seinen Kombinationen und Berechnungen der Orchesterfarbe raffinirt zu Werke geht. Andere Komponisten haben das auch gethan, und Viele würden es thun, wenn sie es könnten. Es wäre aber ebenso ungerecht als beleidigend für das wirkliche Talent, wollte man ihm seine Anklang an Wagner die hohe Schönheit und Selbstständigkeit der Nicodé'schen Melodie vorwerfen, wollte man die urwüchsige Kraft verkennen, die in diesem Werke einen kühnen Flug zur Sonne wagt. Herr N. dirigirte mit grosser Geistesgegenwart; einzelne Sätze der Novität wurden abgelehnt, andere mit lebhaftem Beifall aufgenommen, als ist bedeutend genug, bewundert und gehasst zu werden.“

— In Bonn hat sich ein Verein von Musikfreunden gebildet, welche das Geburtshaus Beethovens erworben haben, um es der Benutzung zu gewöhnlichen Zwecken zu entziehen und vollständig dem Andenken an den grossen Meister zu weihen. Der Verein hat Herrn Prof. Joachim in Berlin das Ehrenpräsidium übertragen. Nach der „Bonner Ztg.“ beabsichtigt man durch Sammlungen und Musikfeste in Bonn sowie an anderen Orten möglichst reichliche Mittel flüssig zu machen und das Bethoven'sche Geburtshaus, soweit Veränderungen daran stattgehabt haben, durchaus in seinen Zustand von anno 1770 zurück zu versetzen. Weiterhin soll mit allen Kräften danach gestrebt werden, durch Geschenk oder Kauf solche Gegenstände zu erwerben und dort aufzustellen, welche von dem Meister selbst herrühren. Dazu gehören vor allem auch Manuskripte Beethovens. Ferner sollen Büsten, Bilder und Portraits Beethovens, wenn nicht im Original, so doch in Kopien aufgestellt werden, und endlich soll eine Beethoven-Bibliothek in dem Hause Platz finden, die Alles enthalten wird, was der Meister geschrieben und was über ihn veröffentlicht worden ist.

— Klavier-Wittwen sind eine neue Art Industrieritter der Reichshauptstadt. Sie entwickeln im Bunde mit ihren Helfershelfern eine rege Thätigkeit und ihre seltsame Industrie hat in der neuesten Zeit eine auffallende Ausdehnung hervorgerufen. Dergleichen Damen fangen ihre Opfer, indem sie in einer Zeitungs-Annonce gleichzeitig mit der Anpreisung eines Artikels auch das Mitgefühl der Menschheit für eine angeblich in Noth gerathene Frau zu erregen suchen. In dem Inserat heisst es: „Eine durch unvorhergesehene Umstände in grosse Geldverlegenheit gekommene junge Wittwe ist gezwungen ein kostbaren Pianino, das 600 Mark gekostet hat, für die Hälfte sogleich zu veräussern. Rückkaufsrecht vorbehalten.“ Mitleidige Herzen finden sich nicht selten. Der Menschenfreund sagt sich: hier gilt es, eine arme Frau von gewinnsüchtigen Unterhändlern zu befreien. Die nähere Besichtigung und Prüfung des Instrumentes führt zu der persönlichen Bekanntschaft der in tiefe Trauer gekleideten Verkäuferin, welche sich bei dem Erscheinen des Käufers sogleich niedersetzt, die Finger träumerisch und schwermüthig über die Tasten gleiten lässt und denselben eine sanfte, wehmuthsvolle Melodie entlockt. Plötzlich fängt die Klavier-Wittwe heftig zu weinen an und unterbricht das Spielen, indem sie unter Schluchzen erzählt: „Es war das letzte Geschenk meines Gatten, der mich so innig liebte. Nur die Hoffnung, dass ich dereinst wieder in den Besitz dieses Pianos zurückgelange, kann mich bestimmen, es aus der Hand zu geben.“ Der Kaufantrag will nicht kleinlich erscheinen, und so wird das Geschäft abgeschlossen und der gewünschte Preis gezahlt. Er hat jetzt zu Hause ein altes, aber wie neu aussehendes aufpolirtes Instrument, das kaum einen Werth von 100 Mark repräsentirt. Die Liste der Klavier-Wittwen zählt einen Namen mehr unter den Opfern ihrer List und Verschlagenheit.

Bücher und Musikalien

Emil Brause, op. 65. Liebesleben (Dichtung von Hans Kness). Drei Gesänge für Sopran und Bariton. — op. 66. Vier Lieder für eine Singstimme. **Fritz Schuberth jr.** Leipzig und Hamburg.

Aus warmem innigem Empfinden sind die Lieder entsprungen, die Melodien sind zwar nicht überall leicht sangbar, die Text-Deklamation an einzelnen Stellen nicht ganz korrekt, aber sie gehören zu den Liedern, die studirt sein wollen, um zu rechtem Ausdruck gebracht zu werden, und sie sind es werth, dass man sich in sie vertieft. In den drei Liedern von op. 65, die textlich zusammengehören, ist ein und dasselbe Motiv sehr geschickt verwerthet. Durch rhythmische und harmonische Veränderungen, Wechsel von Dur und Moll, entspricht es den verschiedenen Wandlungen der Stimmung und erscheint immer neu und doch vertraut. Dass der Komponist auch eine feine humoristische Ader besitzt, klingt aus dem Liedchen Nr. 3 in op. 66 „Der abgewiesene Schreiber", die kleinen neckischen Motive in der Melodie und der Begleitung sind sehr geschickt verwerthet. Die Lieder sind warm zu empfehlen.

Curt Goldmann, op. 7. Drei Vortragsstücke: Humoreske, Menuett, Serenata.

Julius Hofmann, op. 4. Grüsse aus Tyrol. Walzer für das Pianoforte. **Carl Rühle** (vorm. Tonger). Leipzig-Reudnitz.

Von den zeitgenannten drei kleinen Vortragsstückchen ist die Humoreske ein flottes, hübsches Werkchen, das Menuett ist etwas derb, die Serenata motivisch nicht ganz neu; die kleinen Sachen hinterlassen den Eindruck eines jugendlich freundlichen Talentes. — Der Tyroler-Walzer von Hofmann bringt ziemlich verblasste Salonklänge, die von einer besonderen Eigenart des Komponisten noch nicht viel verrathen. — Aus dem gleichen Verlage von C. Rühle liegt noch ein vorzüglicher Weihnachtsgruss vor: „Weihnachtsklänge", Band III der Weihnachtsalbums, er enthält ein für Klavier und Violine gesetztes, „Das Fest der Weihe" betiteltes Stück von Fritz Stange, mit verbindendem Text von C. Rühle. Ferner Bearbeitungen älterer Festmelodien von verschiedenen Komponisten und Bearbeitern.

Aus dem Verlage von **Carl Simon**, Berlin, liegen auch noch 2 Hefte Weihnachtsstücke vor und zwar die bekannten „O sanctissima" und „Stille Nacht" für Klavier und Harmonium arrangirt von **Moritz Scharf.**

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann. Herausgegeben von Dr. **Heinrich Simon**. Leipzig. Phil. Reclam jun.

Die im Jahre 1854 zum ersten Mal unter obigem Titel erschienenen „Musiklitterarischen Aufsätze" aus der „Neuen Zeitschrift für Musik", von Schumann selbst überarbeitet und herausgegeben, werden hier von der rührigen Verlagsfirma Phil. Reclam's in der bekannten billigen Ausgabe dem grösseren Publikum zugänglich gemacht. Vorläufig erscheint allerdings nur der erste Band (Doppelheftchen zu 40 ₰) als „Versuch", wie der Herausgeber in der Vorrede sagt, aber es ist wohl sicher zu hoffen, dass sich das Interesse des Publikums und besonders der Musiker in ausgedehntem Maasse diesen zeitgemässen warmherzigen, hochpoetischen Ergüssen, wie sie nur einer so genialen, gottbegnadeten Künstlernatur, wie Rob. Schumann's, entströmen konnten, zuwenden wird, da die bisherigen theuren Ausgaben Vielen die Anschaffung des Werkes unmöglich machten. — Bei der neuen Herausgabe ist folgendermassen verfahren. Die Aufsätze des ersten Bandes reichen bis zum Jahre 1837. Schumann selbst hatte, als er die Herausgabe seiner zerstreuten Artikel vornahm, manches verändert, die chronologische Reihe oft unterbrochen, stylistisch verbessert und viele Aufsätze ganz ausgelassen. Nach seinem Vorgehen ist die vorliegende Ausgabe hergestellt, der Herausgeber hat aber öfter interessante Abweichungen der ursprünglichen Fassung in Anmerkungen beigefügt. Druck- und Schreibfehler berichtet, einige mehr lokale und heut nicht mehr verständliche Notizen fortgelassen, dafür eine Abhandlung über das Melodram „Hero" von Brandl wieder aufgenommen und persönliche kleine Anmerkungen, kurze Angaben und Erklärungen hinzugefügt. Es wäre zu wünschen, dass das verdienstvolle Unternehmen einen recht grossen Anklang fände, damit wir uns der Hoffnung auf die recht baldige Fortsetzung hingeben könnten. Das Bändchen ist auch in schmucker Einbanddecke zu haben.

Theodor Bewitsch, op. 62. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Pianoforte-Begleitung. Berlin, Carl Paez.

Die Lieder zeichnen sich durch gesundes musikalisches Empfinden aus, die Melodien sind klar und wohlklingend, die Begleitung ihnen angemessen einfach. Während No. 1 leidenschaftlich bewegt, No. 2 in ruhigem Ausdruck gehalten ist, kann No. 3 „Frühlingsblüthe" als das hübscheste bezeichnet werden, es enthält kleine, zierliche, der Natur abgelauschte Tonmalereien, die Melodie ist munter, neckisch und wirkt fortreissend durch ihre natürliche Frische. Wir können zum aufmerksamen Vortrag warm empfehlen.

Emerich Kastner. Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opern-Lexikon. Erstes Bändchen: Aagesen–Arons. Berlin. Brachvogel & Ranft.

Der vollständige Titel des Werkes lautet in der Fortsetzung: „Enthaltend ein Verzeichniss aller in der Musikgeschichte bekannt gewordenen Namen von Komponisten, Virtuosen, Organisten, Sängern und Sängerinnen, Musikschriftstellern und Dirigenten, mit Angabe von Geburts- und Sterbedaten, Aufzählung aller grösseren Werke, wie Opern, Oratorien, Ballette, Kantaten u. s. w. mit Angabe der ersten Aufführung, Namhaftmachung der gesammten musikalischen Litteratur nebst biographischen Nachrichten und alphabetisch geordnetem Register. In diesem Titel ist die Tendenz des neuen Unternehmens ausgesprochen. Es soll, so viel wie irgend möglich, alle der Musikgeschichte angehörigen Namen bringen, und zwar wird die Behandlung der einzelnen Artikel in der allerknappesten Form erfolgen, um einen zu grossen Umfang zu vermeiden und dadurch die Anschaffung des

Werkes für weitere Kreise zu erachten. Das vorliegende Bändchen — der Preis ist 75 Pf — enthält c. 8. 1400 Tonkünstlernamen mit dem Buchstaben A nebst ca. 1200 Titeln von Opern, Oratorien, Balletten u. s. w., während, wie der Autor vergleichend anführt, das Mendel-Reissmann'sche Lexikon nur 600, Riemann's nur 400 Namen von Tonkünstlern mit A enthält. Wie der Titel besagt, enthält das neue Lexikon aber doch nur Namen. Das Unternehmen tritt in dieser Weise in der That als ein Neues in unsere lexikographische Litteratur ein, und wird besonders dem Musikforscher von grossem Nutzen sein. *A. H.*

Winke und Rathschläge

Von **Dr. Carl Fuchs.**

Es fehlt noch ganz an Wechselfingersatz-Uebungen, die zu rhythmischer Akkuratesse so unentbehrlich sind. Wer schreibt uns welche? (z. B. Moll-Pentachord
5 3 5 4 5 2 3 1
d c d b c a b g zum Thema der G-moll-Orgelfuge
2 3 1 2 1 4 3 5
von Bach.)

* * *

Man soll freilich beim Ueben nicht zählen, weil es die metrische Auffassung tödtet. Etwas Anderes ist es, wenn der Lehrer zu dem Spiel des Schülers zählt. Ein Spiel, zu welchem man gar nicht, auch nicht elastisch, gleichsam deklamatorisch zählen kann, ist natürlich immer falsch, und als solches, wie häufig es bei unseren geliebten Dilettanten ist.

* * *

Die Schwierigkeiten, welche auf Schwächen der Komposition beruhen, werden in der besten Ausführung nicht zu Schönheiten — so auch die nicht, welche aus schlechtem Klaviersatz entstehen. Das schwere Schöne bleibt nicht schwer, auch das vernünftig Schwere nicht.

Anregung und Unterhaltung.

Ein Klavierlehreroriginal

Ueber einen solchen erzählt uns ein Studiengenoss im Anfange dieses Jahrhunderts: „Ehe ich noch meine Gliedmassen vollkommen beherrschte, setzte mich meine für Musik begeisterte Mutter vor, mich in die Geheimnisse des Klavierspiels einzuweihen. Noch gellt in meinem Ohre der Ton, mit dem die sonst nachsichtige Frau in ihrem Eifer die Lage der Noten „ober, unter, auf und zwischen der Linie", in mich hinein schrie. Wenn nun gar der Versuch auf dem Klavier gemacht wurde, und sie mir bei jedem verfehlten Ton die Hand von den Tasten riss, duldete ich Höllenqualen. Es wurde nun ein eigener Klavierlehrer angenommen. Leider war meine Mutter in der Wahl nicht glücklich. Sie verfiel auf einen Johann Mederitsch gen. Gallus (sein Name ist im Musiklexikon nicht verzeichnet), einen, wie ich später erfuhr, ausgezeichneten Kontrapunktisten, der aber durch Leichtsinn und Faulheit gehindert wurde, seine Kunst zur Geltung zu bringen. Die bestellten Arbeiten konnte niemand von ihm erhalten, einst musste der Kapellmeister Winter eine von ihm begonnene Oper vollenden. Als Hofpianist des polnischen Königs, entzog er sich jedesmal dem Vorspielen durch die Flucht, bis er entlassen wurde. Um nicht zu verhungern, musste er Klavierstunden geben, obwohl es ihm widerlich genug war. Mich gewann er lieb, aber sein Unterricht war eine Reihe von Kinderpossen. Die Finger wurden mit lächerlichen Namen bezeichnet, wie der Schmutzfinger, der Ungeschickte und dergl. Wir krochen mehr unter dem Klavier herum, als dass wir darauf gespielt hätten. Der Meister begütigte die Mutter, indem er ganze Stunden und darüber hinaus auf dem Instrument phantasirte und figurirte. Statt mir Fingersatz und Geläufigkeit beizubringen, machte es ihm Spass, mich bezifferten Bass spielen zu lernen, ja einmal komponirte er, der Faule, sogar für mich ein Konzert mit allen Instrumenten, wobei letztere das Meiste zu thun hatten, das Klavier hatte nur einzelne Akkorde und Töne. Das Konzert wurde in unserer Wohnung auch aufgeführt. Die Lautiermethode war sein Schwert, mit welchem er mich peinigte, kurz, ich machte wenig Fortschritte im Klavierspiel. Zum Spass konnte er sich Mühe nehmen, zum Ernst war er nie zu bringen. Später versuchte ich mich auf der Violine, da die Abneigung gegen das Klavier zunahm, ohne eine Abneigung gegen die Musik zu sein." — Der bedauernswerthe Schüler war der Verfasser der Trauerrede am Grabe Beethovens — Grillparzer.

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein

Am 25. Februar fand ein zahlreich besuchter, in lebhaft anregender Stimmung verlaufener Familienabend des Tonkünstlervereins im kleinen Saale des oberen Museums statt. Wie gewöhnlich bot der Verein auch diesmal seinen Gästen und Angehörigen zu Beginn des Abends eine musikalische Aufführung von grösster Vortrefflichkeit. Das Programm derselben bestand in dem schon öffentlich vorgeführten, jüngsten Klaviertrio von Brahms (C-moll op. 101), Romanze und Capriccio für Violoncell und Klavier von R. Volkmann, Berceuse und Scherzo für Violine und Klavier von Hugo Wehrle, Cavatine aus „Semiramis" von Rossini und Liedern von Brahms und Meyer-Olbersleben. Sämmtliche Vorträge, woran sich, ausser den Vereinsmitgliedern Herren Pruckner, Singer, Cabisius, Wien und Wiengel, auch die Gäste Frl. Helene Merck (Gesang) und Frl. Martha Cabisius (Klavier) betheiligten, erregten die lebhafteste Anerkennung der Anwesenden.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. | **Berlin, 1. April 1889.** | **XII Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jedes Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Eine Lehrer-Visitenkarte.

Von **William Wolf.**

Vor mehreren Jahren entspann sich in gegenwärtiger Zeitschrift eine Diskussion über mancherlei Missstände, welche sich in der Stellung der Musiklehrer zum Publikum bemerkbar machen, und über Mittel, die etwa diesen Uebeln abzuhelfen geeignet seien. Unter verschiedenen Vorschlägen hierfür wurde auch der folgende, seitens des Redakteurs dieses Blattes, Herrn Professor Emil Breslaur gemacht: die Musiklehrer mögen sich neben den gewöhnlichen Visitenkarten besondere drucken lassen, bestehend in Doppelkarten von der Art, wie sie zu schriftlichen Mittheilungen in Gebrauch sind, auf deren Aussenseite die gewöhnliche Aufschrift: Namen, Berufsfach u. s. w., auf deren Innenseite aber die Bedingungen gedruckt sind, die der Lehrer in Bezug auf Preis, Kündigungsfrist u. s. w. zu stellen beabsichtigt. Die Zweckmässigkeit dieses Vorschlages leuchtete mir sofort in dem Grade ein, dass ich nicht zögerte, eine Karte solcher Art anfertigen zu lassen, wobei ich die Idee derselben dahin erweiterte, dass ich ausser den auf meine Person bezüglichen Bedingungen auch gewisse sachliche Forderungen aufstellte, welche den guten Verlauf der Studien seitens des Schülers verbürgen sollten. Ich habe diese Karten seit jener Zeit bei allen betreffenden Gelegenheiten zur Anwendung gebracht, und hat sich mir durch die Praxis die ausgezeichnete Nützlichkeit derselben bestätigt, so dass ich jetzt auch meine geehrten Kollegen und Kolleginnen auf dieses erprobte, so einfache Mittel zur Verhütung vieler Schäden und Widrigkeiten aufmerksam machen und ihnen in den folgenden Zeilen die mannigfachen Vortheile, welche durch dasselbe zu gewinnen sind, darlegen will.

Ich weise zunächst im allgemeinen auf den grossen Vorzug hin, den in Fällen wie dem unsrigen das gedruckte Wort vor dem geschriebenen und noch mehr vor dem gesprochenen hat. Vor allem wird durch jenes eine grosse Unannehmlichkeit vermieden, welche feinere Naturen unter den Künstlern und Kunstlehrern empfinden, wenn sie bei einzugehenden Engagements über den Geldpunkt zu sprechen genöthigt sind. Bei manchen ist es eine aus dem idealen Wesen ihres Berufes entspringende Delikatesse, die es ihnen antipathisch macht, sich als „Geschäftsleute" zu zeigen, wie sehr dies auch nöthig und an sich keineswegs entwürdigend ist, bei anderen, namentlich häufig bei Damen, ist die Bescheidenheit und die daraus hervorgehende Schüchternheit die Quelle desselben Widerstrebens. Solcher Fatalität zunächst wird der Lehrer durch unsere Karte überhoben. Letztere spricht statt seines Mundes, und thut dies in der höflichsten und anständigsten Form; sie stellt sich wesentlich als

Adresskarte dar, zu welcher die Bedingungen als ein Anhang erscheinen.

Meine Karte enthält auf der ersten Innenseite Folgendes:

> *Bedingungen meines Unterrichts.*
>
> *Der Preis der Unterrichtsstunde beträgt   Mark. Das Honorar ist am Schluss jedes Monats zu entrichten. Stunden die von Seiten des Schülers ausfallen, sind zu honoriren. — Für die Kündigung gilt eine Frist von 14 Tagen. — Ausfälle in den Monaten Juli und August berechne ich nicht.*

und auf der zweiten Innenseite:

> *Die zu übenden Musikstücke muss der Schüler zu Eigen besitzen. — Falls ich es für nöthig erachte, ist ein Leih-Abonnement, zu Blattspiel-Zwecken, einzugehen. — Für stets reine Stimmung des Klaviers ist zu sorgen. — Das Vorspielen eines Musikstückes ist so lange zu unterlassen, bis ich das Stück für fertig durchgeübt erkläre.*)*

Doch leistet das gedruckte Wort uns hier sehr viel mehr, als nur gewisse Peinlichkeiten fernzuhalten, es verhindert direkte Schädigung, vor allem hinsichtlich des Preises, den der Lehrer sich auszubedingen die Absicht hat. Bedingungen welche in gedruckter Form vorgelegt werden, machen unwillkührlich den Eindruck einer festen Bestimmung, eines Gesetzes, an dem sich nicht wohl rütteln lässt. Ein gedrucktes Blatt ist eben für Alle gedruckt, wird Allen eingehändigt, ist also für Alle gültig, ist allgemein-bindend. Der Empfänger desselben wird daher, auch wenn ihn die Lust dazu anwandeln sollte, nur schwer oder allenfalls in beschränkter Weise den Versuch machen, den Lehrer zu einer Verringerung des Preises zu bestimmen, wogegen die mündliche Mittheilung der Bedingungen keineswegs etwas derartig Imponirendes hat, um bei Personen, denen zu wenig Noblesse innewohnt, den Trieb nach möglichster Herabdrückung des Honorars einzudämmen. Zumal jene ersterwähnten bescheidenen Naturen pflegen ihre Forderungen in so zaghafter Weise vorzubringen, dass sie der etwaigen Dreistigkeit des Gegenparts alle mögliche Ermuthigung geben. Indem unsere Karte nun solche Versuche des „Abhandelns“ hindert oder abschwächt, wird sie uns sehr hilfreich, denn der Versuch wird sehr häufig zur Versuchung, der der Betreffende unterliegt. Derjenige, der von vornherein seine Preisforderung schüchterner ausspricht, bringt auch die Festigkeit nicht auf, dem Andringen jener „praktischen“ Menschen Stand zu halten, die es sehr wohl verstehen, nachgiebige Naturen zum eigenen Vortheil zu beeinflussen, aber auch die in sich bestimmtere Persönlichkeit ist nicht sicher, der kaufmännischen Dialektik gegenüber, welche in solchen Fällen vielfach angewendet wird und die — zur Ehre seines Standes sei's gesagt! — dem Musiklehrer meist fern liegt, seine Position aufrecht zu erhalten. Hier leistet uns unsere Karte, wie gesagt, indem sie schon den Versuch des Feilschens hemmt oder nur in ge-

*) Karten dieser Art, mit Namen auf der Vorderseite, fertigt die Buchdruckerei des „Klavier-Lehrers“, Berlin N., Johannisstr. 20 an.



fahrlässiger Weise aufkommen lässt, einen hoch zu veranschlagenden Dienst.

Ich habe jedoch erst vor allem, indem ich hier den Lehrer gegen Preisreduzirungen zu verschanzen suche, den Schein von mir abzuwehren, als meinte ich, es solle nie eine Ausnahme betreff des Preises gemacht werden, der Lehrer solle diesen niemals den Verhältnissen des Schülers anpassen. Keineswegs! Wie es jeder besser gesinnte Mensch als Pflicht erkennt, sich mit einem Theile dessen, was ihm speziell zu Gebote steht, den Nebenmenschen entgegenkommend und wohlthätig zu erweisen, so wird auch der edler denkende Lehrer einer schönen Kunst gern den Unbemittelteren einige Geldopfer bringen, um ihnen seinen Unterricht angedeihen zu lassen; ja, wenn ein Talent, das sich in dürftigen Verhältnissen vergeblich abmüht, sich an ihn wendet, wird er es als etwas Ehrenvolles betrachten, dasselbe, sofern die eigenen Vermögensverhältnisse es ihm erlauben, ganz ohne Entgelt auszubilden. Auf diese Fälle ist es bei unserer Auseinandersetzung nicht abgesehen! Allerdings, wenn nur von denen eine Preisermässigung angestrebt würde, deren Vermögensumstände dieselbe wünschenswerth oder dringlich machen, dann wäre unsere Karte nicht vonnöthen, wenigstens nicht in Bezug auf den Geldpunkt; aber die Verhältnisse liegen hier ganz anders! Ein gewisses, als „kaufmännisch" bezeichnetes, und als solches allgemein anerkanntes, ja geachtetes Prinzip hat sich in unserer, der Gewinnsucht so ergebenen Zeit herausgebildet, demzufolge ein jeder bestrebt sein dürfe oder solle, bei jeder Gelegenheit und mit allen Mitteln, auch solchen, die man früher als unnobel, rücksichtslos, inhuman oder noch schlimmer brandmarkte, seinen Geldbestand durch Erwerbung zu vergrössern oder durch Kosten-Ersparung zu schonen. Es wird daher bei allen Gelegenheiten, die es irgend zulassen, „abgehandelt", gleichviel ob der Handelnde vermögenslos oder reich ist, gleichviel ob eine Kleinigkeit oder eine grössere Summe dadurch erspart wird, gleichviel ob derjenige, dessen Preis man hinunterdrückt, dadurch in seinem Nöthigsten betroffen oder nur Entbehrliches ihm entzogen, und ob ein gerechter, wohlverdienter Preis dadurch geschmälert oder nur eine übertriebene Forderung herabgemindert wird. Namentlich sind die weiblichen Lehrer in diesem Punkte übel dran; sie haben wegen ihrer Engagements meist mit den Hausfrauen zu verhandeln, denen die Gewohnheit des Abdingens und die Werthschätzung selbst der kleinsten Ersparnisse schon durch die Wirthschaftsführung zu eigen ist, eine Gewohnheit, welche heutzutage durch das moderne kaufmännische Princip seitens der Männer neue Nahrung erhalten und sich aus den weniger bemittelten Ständen auf die Frauen auch der reichen Häuser übertragen hat. Ich bin weit entfernt, diese Gesinnungen als ausnahmslos herrschend hinzustellen, und gehöre keineswegs zu jenen Pessimisten, welche die Fehler gerade ihrer Zeit im Vergrösserungsspiegel sehen — ich selbst kenne und anerkenne eine erhebliche Zahl von Ausnahmen jener Regel — aber man muss, auch ruhiger, gerechter Betrachtung unserer Zustände, zugeben, dass jene „geschäftlichen" Grundsätze, welche sich nur mit der äusseren Legalität, mit der inneren Moralität gar nicht decken, in sehr unheilvoller Weise um sich gegriffen haben. Diesen gegenüber als Abwehr, in erster Linie, empfehle ich dringend unser unscheinbar aussehendes Mittel, welches — man versuche es nur! — sich in ungeahntem Grade wirksam erweisen wird. Es wird jenen Einfluss des gedruckten Wortes, welchen ich oben auseinandersetzte, geltend machen, wird, selbst wo es den Engagirenden belieben mit Abhandlungsversuche zu machen, dem Lehrer ein Gefühl der Sicherheit geben, das ihn bei seinen Forderungen beharren lässt, indem er sich auf seine gedruckten, allgemein-giltigen Bedingungen beruft. — Im übrigen weise ich hier noch auf die Aehnlichkeit hin, welche unsere Karte mit den Prospekten der Musikinstitute hat: indem der Lehrer ein ähnliches festes Programm überreicht, verleiht er seiner Unterrichtsthätigkeit etwas von der Farbe des Wohlorganisirten und Höherstehenden, das man als einen eigenthümlichen Vorzug der Institute anzusehen pflegt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Antwort des Berliner Polizeipräsidiums auf die Eingabe der Berliner Musikschulleiter.

Anfang November v. J. wurde folgende Einladung an die Leiter der Berliner Musikschulen versandt:

P. P.

In Folge des Aufsatzes „Konservatorium und Direktor" in No. 21 der musikpädagogischen Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer" wurde ich von verschiedenen Seiten aufgefordert, eine Versammlung der Musikschul-Direktoren Berlins zusammenzuberufen, um gemeinsam darüber zu berathen, ob und in welcher Weise das in dem betreffenden Aufsatze geschilderte Verfahren einiger Polizei-Revier-Vorstände in unser Aller Interesse nutzbar gemacht werden könne.

Demzufolge erlaube ich mir, Sie zu einer Versammlung, die am 9. November, abends 9 Uhr stattfinden soll, und zu der uns Herr Professor X. Scharwenka, Potsdamerstr. 31a seinen Saal

gütigst zur Verfügung gestellt hat, ganz ergebenst einzuladen.

Hochachtend
Emil Breslaur.

Dieser Einladung waren 18 Leiter von Berliner Musikschulen gefolgt. Prof E. Breslaur verlas folgende Eingabe an das Königl. Polizei-Präsidium zu Berlin, deren Absendung von den Anwesenden genehmigt wurde:

Dem Königl Polizei-Präsidium unterbreiten die gehorsamst Unterzeichneten folgendes Bittgesuch:

Es nimmt in Berlin seit mehreren Jahren das Unwesen der Begründung immer neuer Musikschulen durch Unbefähigte in beklagenswerther Weise überhand. Oberflächlich gebildete Orchestermusiker und Klavierspieler Schullehrer die etwas von Musik verstehen, glauben sich zur Begründung von Musikschulen, Konservatorien für alle Zweige der Tonkunst berechtigt und die Musik, welche ein so vortreffliches Erziehungs- und Bildungsmittel sein soll, wird dadurch zu solchen entwerthet. Schüler und Eltern werden in ihren Erwartungen getäuscht.

Deshalb begrüssten die gehorsamst Unterzeichneten das in beifolgender No. der musikpädagogischen Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer“ geschilderte Vorgehen des Polizei-Revier-Vorstandes am Alexanderplatz, der von dem Leiter eines neu zu begründenden Konservatoriums den Nachweis seiner Befähigung verlangte, mit besonderer Freude, weil, für den Fall sich alle Polizei-Revier-Vorstände Berlins diesem Verfahren als Richtschnur dienen lassen, einem Uebelstande abgeholfen werden würde, der vielfach beklagt worden ist, dem gegenüber aber das Publikum wie der tüchtige Musikschul-Leiter machtlos war.

Wir erlauben uns daher die ganz gehorsamste Bitte auszusprechen: Das Königl Polizei-Präsidium wolle die Vorstände der Berliner Polizei-Reviere geneigtest anweisen, von den Begründern neuer Musikschulen in Berlin den Befähigungsnachweis zu verlangen. Wohldasselbe würde sich dadurch um die Sicherung der volkserziehenden Erfolge des Musikunterrichts ein hohes Verdienst erwerben.

Prof E. Breslaur. Prof X. Scharwenka, Königl Professor und Hofpianist. O Lippold. N Böttcher. L. Bley, Herzogl Sächs Musikdirektor. Franz von Hennig. Carl Schmeidler. Emil Link. Professor Herm. Schröder. Paul Rachfall. M Hennig. Emil Liste. Emil Olbrich. Ludwig Hendrimcks. Otto Schmidt, Artistischer Direktor des Mohr'schen Konservatoriums. Sally Liebling. Aug. Kädel. Gustav Lazarowitz. Elisabeth Dreyschock. Anna Horsch. Louise Hentte-Viardot. Jenny Meyer, Direktorin des Stern'schen Konservatoriums. Prof Karl Klindworth. E. A. Volt.

Darauf erfolgte folgende Antwort:

Berlin 17 Dezember 1888

Euer Wohlgeboren erwidert das Polizei-Präsidium auf das Schreiben vom 19. November d. J. ergebenst, dass Ihrem Antrage, in Zukunft von den Begründern neuer Musikschulen den Befähigungsnachweis zu verlangen, nicht stattgegeben werden kann, da eine solche Anforderung nach Lage der gesetzlichen Bestimmungen nicht gerechtfertigt wäre.

Es bleibt Ihnen überlassen, die Mitunterzeichneten der Eingabe von dem Inhalt dieses Schreibens in Kenntniss zu setzen.

Königliches Polizei-Präsidium,
II Abtheilung.
Schmidt.

An
Herrn Prof Emil Breslaur
Wohlgeboren. Hier

Es bleibt uns nun nur der Weg der Selbsthilfe offen, um die hervorgehobenen Uebelstände erfolgreich zu bekämpfen. Demzufolge soll demnächst der Versuch zur Bildung einer Vereinigung der Berliner Musikschulleiter gemacht werden. Haben wir dieses Ziel erreicht, dann sollen die Musikschulleiter Deutschlands aufgefordert werden, sich uns zur Verfolgung gemeinsamer Interessen anzuschliessen.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. März 1889.

Das Montags-Konzert des Herrn Dr. **Bischoff** und **W. Hellmich** am 11. März war durch die Mitwirkung des vorzüglichen Violoncellisten, Kgl. Sächs. Kammervirtuosen Herr Fr. Grützmacher aus Dresden ausgezeichnet. An Schönheit des Tons und geschmackvollem Vortrag, gediegenster Technik hat der verehrte Künstler wenige seinesgleichen. Er spielte ein wenig bekanntes, sehr schönes Andante cantabile von Mozart und betheiligte sich noch mit den Herren Hellmich, Ebert, Gewis und Philipsen an der vorzüglichen Wiedergabe von Schuberts göttlichstem Meisterwerk, seinem Streichquintett in C-dur. Ausserdem wurde noch ein Quintett für dieselben Instrumente von Boccherini gespielt, ein recht veraltetes, zopfiges Werk. Fr. Gertrud Krüger sang mit schöner, grosser Stimme einige Lieder. Herr Dr Bischoff war durch Krankheit am Mitwirken verhindert.

Das 7. Abonnements-Konzert im Konzerthause fand am 13. März statt. Herr Professor **Klindworth** hatte die Leitung desselben übernommen. Die Solisten des Abends waren Herr Prof. Ed. **Rappoldi** aus Dresden (Violinist) und die Sängerin Frau Hermine Braga aus Wien. Herr Rappoldi spielte mit vorzüglicher Technik und geschmackvollstem Vortrage ein Violinkonzert von Sitt (leider in Wesentlich), ein recht geigengemässes Werk, wirkungsvoll in den beiden ersten Sätzen, weniger dankbar im letzten Satz, wo das Orchester die Violine erdrückt. Frau Braga sang eine Arie und mehrere Lieder mit einer zarter aber vorzüglich geschulter Stimme. Sie schien diesmal nicht ganz im Vollbesitz ihrer Mittel zu sein. Das Orchester spielte wie immer unter Prof. Klindworths schwungvoller Leitung auf bestem Gelingen Schumanns C-dur-Sinfonie und zum Schluss ein „Capriccio espagnol“ von dem russischen Komponisten Rimsky-Korsakoff, ein geräuschvolles Effektstück, welches in einem Konzert dieser Art recht schlecht am Platz war.

Herr **Johann Kruse,** Violinist, Schüler Joachims und jetzt Lehrer an der Königl Hochschule für Musik, gab am 14. März in der Singakademie ein Konzert, in welchem sich die Sopranistin Frl. W. Schauseil

der Frauenchor des Stern'schen Vereins und das philharmonische Orchester unterstützten. Im Vortrage des Mendelssohn'schen Violinkonzerts, des Bach'schen in a-moll, der Romanze aus dem ungarischen von Joachim und zweier Stücke von Schumann, für Violine bearbeitet von E. Rudorff, erwies sich Herr Kruse durch grossen Ton und Vornehmheit des Vortrags als vorzüglicher Geiger aus der Schule Joachims. Auch Frl. Schauenst bewährte im Vortrage einer Gluck'schen Arie und zweier Gesänge mit Frauenchor und Orchester von E. Rudorff alle ihre oft gerühmten Vorzüge.

Der unter Leitung des Herrn Professor Alexis Hollaender stehende Cäcilien-Verein führte am 18. März in der Singakademie, in Berlin zum ersten Mal die „Scene aus Elektra" des französischen Komponisten Theodor Gouvy auf. Der Verfasser hat sich, besonders durch seine Kantate „Iphigenie in Tauris", in Berlin bereits einen guten Namen erworben. Man könnte ihn, ziemlich zutreffend, als den französischen Max Bruch bezeichnen, da er, ähnliche Ziele anstrebend, seine Stoffe mit Vorliebe, wie Jener, dem klassischen Alterthum entlehnt. Wenn er sich von dem genannten deutschen Meister unterscheidet, das hat er seiner Nationalität seinen Ursprung. Es ist die Hinneigung zum mehr Opernhaften. Seine Chöre und Anderes versetzen uns oft direkt auf die Bühne. In der „Elektra", seinem neueren Werk, ist dies noch stärker der Fall als in der „Iphigenie". Wir müssen überhaupt das letztgenannte Werk höher stellen als die „Elektra", welche aber ebenfalls viel des Schönen, Gefälligen, sogar Bedeutenden enthält, aber nicht stets auf gleicher Höhe bleibt. Von den Ausführenden ist mit grösstem Lobe Frau Dr. Maria Wilhelmj, die die Partie der Elektra sang, zu nennen. Sie bewährte vollauf den Ruf, der ihr voranging, da sie Schönheit des Organs mit sehr guter Technik und lebendigem Vortrag vereinigt. Auch Herr Dierich (Tenor) sang den Orestes mit schönem Erfolge. Herr Paul Haase (Bass) und Frl. Müller Hartung (Alt) genügten. Chor und Orchester leisteten, kleine Schwankungen abgerechnet, Befriedigendes.

Die Sängerin Frl. Anna Vogel, aus der trefflichen Schule des Herrn Oskar Eichberg hervorgegangen, gab im Verein mit dem Violinisten unserer Kgl. Kapelle, Herrn Felix Meyer, am 19. März in der Singakademie ein Konzert. Die Sängerin spendete uns gut gewählte Lieder. Ihre Stimme ist ein recht angenehmer Sopran, die Schulung gut, der Vortrag warm und belebt, mit einer gewissen Neigung zur Sentimentalität, die noch abzustreifen wäre. Auch ihre Neigung zum Tremoliren hat sie noch zu überwinden. Intonation und Aussprache sind zu loben. Herr Felix Meyer gehört zu den besten Geigern unserer Hofkapelle. Er hat eine sehr bedeutende Technik, grossen Ton und temperamentvollen Vortrag, welche Eigenschaften er in J. S. Bachs g-moll Sonate mit Einleitung für die Violine allein und in Stücken von Urban, Wieniawski und Raff glänzen lassen konnte. Die Pianistin Frl. Emma Koennecke bot als Mitwirkende mehrere Soli, zu denen sie sich als poesiebegabte, über eine gute Technik gebietende Spielerin erwies. Auch das H dur Trio von Brahms wurde von ihr, Hrn. F. Meyer und dem Violoncellisten Herrn E. Sandow sehr lobenswerth vorgetragen.

Der Sängerbund des Berliner Lehrer-Vereins unter Leitung des Hrn. Prof. Felix Schmidt, der sich nun schon den Ruf unseres besten Berliner Männerchors erworben hat, gab am 20. März sein zweites Konzert in der Singakademie. Auch diesmal gaben die Vorträge das beredteste Zeugniss von dem tüchtigen idealen Sinn und Streben, welche unserer jüngeren Lehrerwelt zur Zierde gereichen. Noch wenige Jahre, und wir haben das, worum wir Wien, Köln und Frankfurt a. M. so oft beneidet haben: einen auf wahrhaft künstlerischer Höhe stehenden Männerchor. Das Konzert erfreute sich der Mitwirkung der Gattin des Dirigenten, Frau Schmidt-Köhne, einer seiner Schülerinnen, Frl. Hertha Brämer (Alt) und des Tenoristen Hrn. H. Grahl. Mit Herrn Felix Schmidt, bekanntlich selbst ein trefflicher Sänger, sangen Vorgenannte noch eine Reihe wohlgelungener Duette, Terzette und Quartette.

Der letzte Kammermusik-Abend der Herren Kammervirtuosen Fritz Struss, Ebert, Gentz und Lüdemann, alle von unserer Kgl. Kapelle, fand in der Singakademie am 21. März statt. Durch die Mitwirkung von Prof. Dr. Karl Reinecke aus Leipzig erregte dieser Abend ein ganz besonderes Interesse, denn nicht häufig haben wir die Freude, dem so verehrten Gast in unseren Konzerten zu begegnen. Mit den Herren Struss und Lüdemann spielte er Beethovens grosses B-dur Trio in ganz vollendeter Weise, ausserdem mit Hrn. Struss eine Fantasie mit Violine und mit Hrn. Lüdemann drei Stücke mit Violoncello von seiner eigenen Komposition. Ueberall lernt er den feinsinnigen, formgewandten Musiker erkennen, dessen künstlerisches Glaubensbekenntniss der Dienst der Walhall und Schönheit ist. Ausserdem spielten die Konzertgeber noch ein Streichquartett in Es-dur von dem Mailänder Meister Bazzini, ein würdiges Werk, wenn es auch nicht überall im Sinn unserer Klassiker des Quartettstils aufweist. Die Ausführung war vortrefflich.

Nachdem die russische Pianistin Frau Yarette Stepanoff neulich schon im Konzert unseres Kgl. Theaterchors im Theatersaale des Kgl. Opernhauses mit dem Vortrage von Rubinsteins d-moll Konzert einen schönen Erfolg erzielt hatte, gab ein eigenes Konzert derselben am 22. März in der Singakademie uns Gelegenheit, ihre Fähigkeiten, durch den günstigeren Raum, in noch günstigerem Lichte kennen zu lernen. Die Künstlerin reiht sich durch grosse Sicherheit der Technik, schönen, modulationsfähigen Ton und Reiz des Vortrags den besten heutigen Pianistinnen würdig an. Wenn sie aber so gute Eigenschaften aufweist, desto mehr ist es zu rügen, dass sie als Zugabe eine Walzer-Paraphrase über eine bereits zum Gassenhauer gewordene Melodie aus dem — „Lustigen Krieg" (!) spendete. Dergleichen mag vor einem halbgebildeten russischen Publikum möglich sein, vor einem deutschen, vor dem Berliner aber nicht!

Der Komponist Herr Eduard Behm, der schon

einmal recht erfreuliche Proben seines Talents abgelegt hat, führte in einem Konzert am 23 März in der Singakademie wieder mehrere von seinen Kompositionen vor. Es waren ein Streichquartett in C-dur, eine Klavier-Violinsonate in a-moll, elf Lieder und mehrere Fantasiestücke für Klavier unter dem Titel „Aus dem Engeren und Weiteren.“ Der junge Komponist entwickelt sich gesund und natürlich. Er giebt ehrlich, was er vorläufig zu geben hat und geberdet sich nicht, wie leider so Viele, als kleiner Gernegross. Die Erfindung ist frisch, wenn auch noch nicht bedeutend, die Faktur gut, der Formsinn ebenfalls gut entwickelt. Somit ist er auf rechtem Wege. Die Lieder sind richtig deklamirt, doch zeigen sie einstweilen noch keine besondere Eigenart. Sie wurden von der Altistin Frl. Selma Wolff recht gut gesungen. Ihre Stimme ist nicht gross, aber Technik und Vortrag sind recht zu loben. Zum Vortrag der Kammermusikwerke gesellte sich zu dem Komponisten das Quartett der Herren Kiderling, Berlin, Mecenhagen und Zinchat mit recht gutem Gelingen.

Der in Berlin bereits auf's beste eingeführte Pianist Herr Dr. Jedliczka gab am 26 März ein Konzert in der Singakademie unterstützt von den Herren Emil Sauret (Violine), G. Hinneke (Viola) und Heinr. Grünfeld (Violoncello). Die vier Künstler spielten zuerst das schöne Klavierquartett in c-moll von Richard Strauss mit vorzüglichem Gelingen. Hier bewährte sich der Konzertgeber auch als trefflicher, verständnissvoller Ensemblespieler, wie er auch als Solist im Vortrage von Werken der ältesten stehengebliebenen, der deutschen und der neurussischen Schule wieder alle seine Vorzüge: echte Technik, tüchtigen musikalischen Sinn und verständnissvollen Vortrag zu zeigen Gelegenheit hatte. Das Konzert erfreute sich zahlreichen Besuchs und lebhaften Beifalls. *Theobald Rehbaum.*

„*Principiis obsta*“ — wer lange genug gelebt hat, um die Wahrheit dieses Wortes und die Gefahren seiner Nichtbeachtung erkannt zu haben, der wird es begreifen, dass bei der am 17. März von Prof Breslaur im Hotel de Rome veranstalteten Schüler-Aufführung die erste Abtheilung, die Vorführung der Elementarschülerinnen, mein Hauptinteresse in Anspruch nahm. Was für traurige Früchte hat nicht schon die unseelige, dilettantenhafte Meinung gezeitigt, für den Anfänger bedürfe es keiner hervorragenden Lehrkraft, für eine solche sei es später noch Zeit genug, und wie durchaus erfreulich waren dagegen die Leistungen jener unter Breslaur's sicherer, zielbewusster Leitung heranwachsenden A-B-C-Schützen, winzige Dinterlinge beider Geschlechter, die sich aber nicht für das Konzertpodium aufbauschten, sondern in schlichter Weise darboten, was den kleinen Händen und den kleinen Köpfen angemessen war. Von Handhaltung, Fingersatz und anderen Nebensachen rede ich nicht, darauf lege ich so wenig Gewicht wie der seelige Praetorius, welcher behauptet, „man könnte laufen, mit welchen Fingern man wolle, auch die Nase dazu nehmen, wenn man nur alles fein rein, just und anmuthig ins Gehör brächte.“ Dagegen muss ich bescheinigen, dass mir der Anschlag der Kleinen ausnahmslos wohlthuend war, dass sie ohne Affektation und doch nicht ausdruckslos vortrugen, und, was die Hauptsache, dass sie sämmtlich rhythmisch wohlbeschlagen waren. Zu solchen Ergebnissen darf man dem Direktor des Berliner Konservatoriums und den unter seiner Leitung wirkenden Lehrern aufrichtig gratuliren, gleichzeitig aber auch zu dem richtigen Takt, mit welchem sie jedem dieser Pianisten im Flügelkleide das seiner Individualität entsprechende Vortragsstück gewählt war, anmuthige Blüthen von Breslaur, Löschhorn u. a., welche neben der praktischen Verwendbarkeit auch künstlerische Bedeutung beanspruchen können.

Die höheren Klassen auf einem anspruchsvolleren Programm fordern einen strengeren Maassstab; führte doch das Berliner Conservatorium seinen Wesens zum ersten Male auch Kompositions- und Gesangsschüler ins Gefecht. Mit den ersteren konnte man ebenfalls durchaus zufrieden sein. Eine Mazurka von N. Gunn hatte Hand und Fuss, und eine Arabeske desselben Komponisten zeigte eine so hübsche Erfindung, dass man nur wünschen konnte, sie wäre etwas länger gerathen. Eine schon sehr respektable Stufe in der Kunst des strengen Satzes hat Hr. A. Schnoe in seinen zwei Motetten für gemischten Chor erreicht, welche um so mehr wirkten, als sie von dem mir schon seit Langem vortheilhaft bekannten, Breslaur'schen Chor vortrefflich ausgeführt wurden. Hr. Willy Obine zeigte sich in de Bériot's air varié als einen noch rechte und hoch so gut geschulten Geiger, dass er sobald sich sein Temperament mehr erwärmt haben wird, seinem Lehrer Ernst Ehre machen kann, wie dies der kleine allerliebste Interpret des Karneval von Venedig (im ersten Theil), schon jetzt thut. Von den Sängern gefielen mir am besten Frl. Margarethe Hecaisne, die zwei reizende Lieder von Wüerst und Georg Bloch mit lebendigem Ausdruck und vorzüglicher Aussprache vortrug, und Hr. Matthiae (beide Schüler Georg Blochs), der mit „Loges Erzählung“ aus Wagner's „Rheingold“ eine schöne Wirkung erzielte, die allerdings noch bedeutender gewesen wäre, wenn er seine Erzählung direkt ans Publikum gerichtet hätte, anstatt sie in sein Notenblatt hineinzusingen. Wenn schliesslich das Auditorium die letzte Nummer trotz vorgerückter Stunde, mit lebhaftestem Interesse anhörte, so kam dies theils auf Rechnung der Komposition (Es-dur-Sonate von Hummel, erster Satz) theils auf die wohlgelungene Wiedergabe derselben durch Frl. Elsa Muller, welche sich durchaus würdig zeigte, bei diesem interessanten Tonwettstreit das letzte Wort zu haben. *W. Langhans.*

Das Stern'sche Konservatorium veranstaltete am 15. März eine musikalische Aufführung in der Singakademie. Es war die erste mit welcher das altbewährte Institut in die Oeffentlichkeit trat, seit Frl. Jenny Meyer die Direktion übernommen, sie legte aber ein glänzendes Zeugniss dafür ab, dass die neue Besitzerin gleichfalls an den hohen künstlerischen Zielen festhält, mit denen die früheren Leiter den Ruf des Instituts begründet haben. Das Programm war ein sehr vielseitiges, überreiches, so dass es uns nicht

möglich war, dem ganzen Konzert beizuwohnen. Wir hörten das Schicksalslied von Brahms für Chor und Orchester (Philharmonische Kapelle) in trefflicher Ausführung unter Leitung des Hrn Prof Robert Radecke, ein Streichquartett von Haydn, (Klasse des Hrn. H Schuster) den ersten Satz des B-dur-Konzertes von Beethoven, gespielt von dem kleinen Bruno Schlesinger, dessen Talent uns schon im vorigen Jahre überraschte. Der Knabe hat unter der ausgezeichneten Führung seines Lehrers, Herrn Professor Ehrlich, grosse Fortschritte gemacht. Herr Landsberger, aus der Violinklasse des Hrn Sauret, spielte das 2. Violinkonzert von Wieniawski mit schönem sympathischem Ton; es folgte Hr. Hansen, Schüler des Hrn. Dr. Bischoff, mit Schumanns a-moll-Konzert, das er mit trefflicher Technik und künstlerischer Auffassung zu Gehör brachte, daran schloss sich das Finale aus Zemire und Azor von Spohr für Soli und Chorgesang, welches die Vorzüge der Gesangsmethode des Frl Jenny wieder hell bezeugte. Die übrigen Nummern, verschiedene Konzertsätze, Deklamation und die Chorfantasie von Beethoven mussten wir leider versäumen.

Von der am 24. März in der Aula des Friedrichs-Gymnasiums stattgefundenen Prüfungsaufführung des Professor H. Schröder'schen Konservatoriums konnte ich nur einen Theil hören. Derselbe genügte aber, um zu zeigen, mit welcher Sorgfalt und mit welchem künstlerischen Verständniss die Schüler unterrichtet werden. Ich hörte zuerst das vorzüglich ausgeführte dritte Violoncell-Konzert von Goltermann. Das Virtuosenhafte wie das zarte und duftige gelangen dem Ausführenden, Herrn Georg Meissner aufs beste. Fräulein Gertrud Meissner spielte darauf Mozarts C-moll-Fantasie, aus der Fantasie-Sonate, technisch recht gewandt und mit feiner, dynamischer Abstufung, nur die bewegteren Begleitungsfiguren traten etwas zu stark hervor. Zwei sehr ansprechende Stücke von H. Schröder, Notturno und Gondoliera Op. 15 wurden von den Herren Kurt Wiesner und Adolf Scholten mit schönem Ton und fast vollständigem Ueberwinden der nicht geringen technischen Schwierigkeiten ausgeführt. Die Begleitung hätte an einigen Stellen etwas zarter sein können. Den Beschluss machte Schuberts unvollendete Sinfonie in h-moll, besetzt mit 2 Klavieren und der Streichorchesterklasse. Der Bechstein'sche Flügel dessen sich die Klavierspieler bedienten, war von seltener Fülle des Tones und schönstem Wohlklang.

A. B.

Von hier und auswärts.

Berlin. Eugen d'Albert erhielt vom Grossherzog von Weimar das Ritterkreuz des Falkenordens.

— Die Koloratursängerin Frau Julie Koch-Bossenberger in Hannover ist soeben in Anerkennung ihrer künstlerischen Verdienste zur Königlich preussischen Kammersängerin ernannt worden. Wie der „Hannov. Cour." dazu bemerkt, ist diese Auszeichnung noch keiner Sängerin von den dortigen Hofbühnen unter preussischer Verwaltung zu Theil geworden.

— Herr Hofpianofabrikant Ernst Kaps in Dresden erhielt auf der Weltausstellung zu Melbourne für seinen Resonator-Patent-Flügel und seine Pianinos a pittura den ersten Preis.

— Oskar Paschs D-dur Sinfonie wurde in diesem Winter in Frankfurt a. O. zweimal mit grossem Erfolge aufgeführt.

— Th. Rehbaums Oper „Turandot" hat bei ihrer ersten Aufführung in Bonn am 12. d. M. ebenfalls eine sehr günstige Aufnahme gefunden. Die dortigen Blätter, Bonner Zeitung, Bonner Volkszeitung und Bonner Tageblatt, sprechen sich sämmtlich sehr anerkennend über das Werk aus. Neben der Musik wird von Allen auch der Text gelobt.

— Auf einen jungen sehr begabten Violoncellisten, Hrn. Wolting, möchte ich die Aufmerksamkeit weiterer Kreise lenken. Ich hörte denselben vor kurzem in einem Kirchenkonzert, in dem er Stücke von Händel und Grell technisch vollendet und mit sehr schönem Ausdruck vortrug.

— Am 15. März wurde die dramatische Komposition „Winfried" von Loewe, welche im November v. J. in Stettin ihre erste Aufführung erlebte, auch in Kassel durch die dortige „Konzert-Vereinigung" unter Musikdirektor Spangler zu Gehör gebracht und hatte, wie die Kasseler Zeitungsberichte melden, einen grossen Erfolg.

— Das Rachinski'sche Sophien-Konservatorium der Musik geht in die Hände des Opernsängers Hugo Naumann und des Kapellmeisters Franz Naumann über. Den Herren, welche ihre Studien bei den Prof. Gustav Engel, Heinrich Urban, Friedrich Kiel, Bargiel, Rudorff und dem Hofpianisten Herrn Prof. Barth machten, darf man wohl das grösste Vertrauen bezüglich der Leitung des obengenannten Institutes entgegenbringen, denn sie blicken auch auf eine jahrelange praktische Thätigkeit zurück.

— Das neue Klavierkonzert des Hrn. Georg Schumann, das sich vor kurzem bei seiner ersten Aufführung im hiesigen Konzerthause durch seine schöne Gestaltung, wirkungsvolle Klavierbehandlung und edlen melodischen Gehalt allgemeinen Beifall erwarb, gelangte vor kurzem auch in einem Sinfoniekonzerte der Gewerbehauskapelle in Dresden zur Aufführung. Das „Neue Dresdener Tageblatt" schreibt darüber: „Nach einem langsamen, tief empfundenen Eingangssatze nimmt der Komponist Gelegenheit, im 2. Theile seine bedeutende pianistische Fertigkeit zu zeigen. Doch gehört dieser Konzertsatz durchaus nicht zu jenen modernen Virtuosenstücken, die durch geistlose Passagenklingelei den Hörer zu blenden suchen; es bietet vielmehr in seiner gewandten Verbindung von Orchester und Klavier ein musikalisch-werthvolles Ganze und darf den verhältnissmässig wenigen Sachen beigezählt werden, welchen man gern wieder begegnen würde."

Chemnitz. Am ersten Kammermusikabend des städtischen Kapellmeisters Herr Schrel gelangte ein neues Quartett (D-dur) von William Hepworth zur Aufführung.

Chur. Hr. G. Baldamus, Dirigent des hiesigen Männerchors, ist als Professor für Gesang und Klavierspiel von Winterthur an die St. Galler Kantonsschule berufen worden.

Petersburg. Der Abschluss des ersten Cyklus der Wagner'schen Musikdramen mit der „Götterdämmerung" war ein überaus glänzender und bedeutet einen mächtigen Sieg deutscher Kunst. Sämmtliche Künstler, namentlich Angelo Neumann, Kapellmeister Muck, sowie Nachbaumeister Lautenschläger mussten wiederholt dem jubelnden Zuruf des Publikums Folge leisten. Theater Mailen feierte Triumphe, wie sie einen deutschen Künstler hier bisher kaum geglänzt gewesen, immer und immer wieder wurde sie hervorgerufen. Die Gesammtaufführung übte eine grosse und tiefe Wirkung aus. Vogl als Siegfried, Elmblad als Hagen und die Rechelt als Waltraute boten prächtige Leistungen. Die Maschinerie funktionirte tadellos und die Kaiserliche Kapelle unter Mucks Leitung war bewunderungswürdig. Die anwesenden Mitglieder des Kaiserlichen Hauses folgten der Aufführung bis zum Schluss mit gespanntester Aufmerksamkeit.

Sondershausen. Hier gelangte unter Hofkapellmeister Schulze Ludwig Franz v. Holsteins Oper „Der Erbe von Morley" zu vorzüglicher Aufführung. Das Werk wurde mit grosser Theilnahme aufgenommen.

Bücher und Musikalien

Bernard Vogel: Franz Liszt. Sein Leben und sein Wirken.
— Richard Wagner als Dichter. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Den biographischen Skizzen von Hans von Bülow, Johannes Brahms, Anton Rubinstein u. a. reiht der rühmlichst bekannte Autor jetzt die obigen Schriften an. Was an Vogel's Arbeiten so erfreulich wirkt, ist, dass er trotz der warmen Begeisterung und liebevollen Vertiefung in seinen Stoff sich doch stets die objektive Ruhe des Kritikers zu bewahren weiss. Nirgends trifft man bei ihm auf blinden Enthusiasmus, nirgends auf gewaltsames Erheben des Einen auf Kosten des Andern. Vogel zeichnet seine Künstlergestalten nach dem Leben, die lichten Farben mit der eigenen warmen Freude am Schönen, die Schatten mit milder Hinweisung auf die allgemein menschliche Schwäche. Darum erhalten seine Schilderungen plastische Lebensform und Glaubwürdigkeit. Alle genannten Vorzüge treten in den beiden obigen Nummern wieder lebendig zu Tage, gerade hier, wo es sich um zwei so heiss umstrittenen Persönlichkeiten handelt und die Gefahr einseitiger Auffassung so nahe lag. Franz Liszt wird nach kurzer Lebensskizzierung in seinen verschiedenen Eigenschaften als Virtuose, Lehrer, Komponist, Dirigent und Schriftsteller beleuchtet, Richard Wagner nur in seinem dichterischen Wirken. Inmitten der grossen Wagner-Literatur nimmt das Schriftchen daher eine eigenartige Stelle ein, umgiebt es doch eine Gesammtcharakteristik des dichterischen Eigenart Richard Wagners, seine dramatischen Jugendwerke und Entwürfe, seine novellistischen, satirischen und lyrischen Arbeiten, die Operntexte vor und neben Rienzi, seine eigenen von Rienzi bis Parsifal und schliesslich seine Metrik. Das Büchlein bildet eine hochinteressante Lektüre und bietet viel Neues. Wir möchten es all den Missvergnügten, die, da sie sich dem Bewusstsein der immer wachsenden Popularität des Wagner'schen Dramen nicht erwehren können, wenigstens an der dichterischen Begabung des Nibelungenschöpfers herumnergeln, zu aufmerksamem Studium empfehlen.

P. Tschaikowsky, op. 40. 12 Morceaux de difficulté moyenne pour Piano. Hamburg, D. Rahter.

Eine Reihe sehr fein empfundener reizvoller Vortragsstücke, die wir der Beachtung recht weiter Kreise empfehlen. Tschaikowsky ist in seinen grossen Chor- und Orchesterwerken als ein origineller, fantasievoller, heiss und leidenschaftlich empfindender Komponist bekannt, — in diesen kleinen Tonstückchen ist dagegen alles so ruhig und geklärt, so voll träumerischen Sinnens und von leiser Schwermuth überhaucht. Selbst die graziösen Stückchen in Tanzform, die beiden Mazurken und Walzer, tragen diesen Zug an sich; nur einmal im Scherzo Nr. 11 bricht sich ein ungestümeres, leidenschaftlicheres Empfinden Bahn. Die Stücke sind technisch nicht schwer, verlangen aber einen warmen, musikalisch veranlagten Interpreten zur rechten Wiedergabe.

Neue Werke aus dem Verlage von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Albert Orth, op. 12. Albumblätter für Pianoforte.

Orth's Kompositionen haben uns von op. 1 an interessirt. Seine Schreibweise ist sinnig und vornehm; seine Klavierstücke, wenn er auch meist nur kleine Stimmungsbilder zeichnet, sind stets auf's sorgfältigste ausgearbeitet, haben einen guten Klaviersatz und fliessende Stimmführung. Man merkt an ihnen immer den feinfühligen, gebildeten Musiker. Aus dem vorliegenden Heft, welches sechs Nummern enthält, sind Nr. 3 Wiegenlied, Nr. 4 Impromptu und die kleine Humoreske Nr. 5 noch als ganz besonders ansprechend hervorzuheben.

Christian Sinding. Suite für Pianoforte.

Wir machten in Sinding eine neue Bekanntschaft und gestehen, dass sie eine angenehme war, die wir gern fortsetzen möchten. Die obige Suite, die durchweg durch ihre Originalität fesselt, besteht aus einem feierlichen Préambule, in der formalen und rhythmischen Gestaltung an die Satzweise der alten Meister erinnernd, einer Courante, die durch ihre laufenden Oktavengänge ziemlich schwer auszuführen ist, einer melodiöse und im Satz sehr gelungenen Sarabande, einer Gavotte und einem Presto, das, an Stelle der

Gegen, mit seinem muntern Rhythmus seinem frisch klingenden Hauptmotiv das Stück wirkungsvoll abschliesst. Der Komponist ist mit gutem Gelingen in die Charaktereigenthümlichkeit der alten Tanzweisen eingedrungen, aus dem altertümlichen Gewande blickt uns trotzdem die Gegenwart mit hellen, klaren Augen an und das macht das Werkchen interessant.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

F. Salis. Bauerntanz, Op. 2 No. 10. (Ries & Erler) Preis 50 Pfg.

Bernhard Vogel: Heinzelmännchen (Vieweg, Quedlinburg).

A. Löschhorn: Klage über Vögleins Tod. Op. 138, No. 5. (Forberg, Leipzig.)

— Mozart C-dur Sonate.

Meinungs-Austausch

Herr Georges Mathias in Paris schlägt für die in der vorigen Nummer angeführte Stelle aus Beethovens f moll-Sonate folgenden Fingersatz vor, der ihm leichter und fliessender erscheint als der angegebene.

Antworten.

E. G. Dresden. E. K. Leipzig. Bei der vorläufigen Besprechung über den Wiedereintritt Berlins in den Verband deutscher Musiklehrer-Vereine wurde mein Antrag auf Wiedereintritt mit 16 gegen 15 Stimmen abgelehnt. Ob ich denselben in einer Generalversammlung wieder einbringen werde, hängt von der Bereitwilligkeit der übrigen Vereine ab, im Verbande zu bleiben und denselben durch Hinzuziehung immer neuer Vereine zu erweitern. Meiner Hilfe sind sie dabei sicher. (Vergl. Sitzungsbericht.)

P. G. Hamm. Ich empfehle Ihnen Kürschner's Quart-Lexikon. Es ist das billigste und kann sich in Bezug auf seine Reichhaltigkeit mit jedem andern messen. Die zahlreichen Zeichnungen in demselben sind zwar klein, aber mit ausserordentlicher Schärfe und Deutlichkeit ausgeführt.

B. M. Es lag durchaus keine Absicht vor. Das letzte Konzert des Wagner-Vereins über Klindworth's ausgezeichnete Leitung konnte zunächst aus dem Grunde nicht berücksichtigt werden, weil wir zu demselben keine Einladung erhalten hatten.

E. Gl. Dresden. Wegen des Technikons wenden Sie sich gefälligst an Fritz Schuberth's Musikhandlung in Hamburg. Eine genaue Beschreibung mit Abbildungen desselben brachte der „Klavier-Lehrer" in No. 20 Jahrgang 1887.

K. J. Allwasser. „Frisch auf, Kameraden" ist von Reichardt komponirt. „Heil Dir im Siegerkranz" ist die englische und deutsche, „Ich bin ein Preusse" die preussische Nationalhymne. Die Wacht am Rhein ist Nationallied aber nicht Nationalhymne.

B. L. K. Ob man Klage etwas nützen wird, kann ich nicht beurtheilen. Sie haben das Pianino gekauft und bezahlt, einen Garantieschein besitzen Sie nicht, auf mündliche Versicherungen des Inhabers können Sie sich auch nicht berufen. — So werden Sie die Folgen Ihrer Unvorsichtigkeit zu tragen haben. Hätten Sie mich gefragt, dann hätte ich Sie vor der Schwindelfirma ernstlich gewarnt.

A. F. Malchin. Sie werden auch unter Rob. Franz und O. Jensens Liedern noch Material für Ihre Schülerin finden. Auch auf Chopin erlaube ich mir Sie zu weisen. Von den Werken neuerer Komponisten nenne ich Ihnen: Hiller, op. 46, Reinecke, op. 17, Rubinstein (Waldbraut z. B.), d'Albert (7 Mädchen und der Schmetterling (beide Ausgaben), Bungert (Lieder einer Königin), Tschaikowski (beide Ausgaben), O. Lessmann (Meine Mutter hat's gewollt, Du rothe Ros' auf grüner Heid'), Naubert, op. 26, op. 22, op. 43 (aus letzterem befanden sich wiederholt Lieder auf den Programmen der Fr. Joachim, Frl. Spiess, Frl. Fraulz, Frl. Nüttschalk etc.), Seyffardt, op. 18, Nr. 4, Goldmarz, Herzfeld, G. Hennsel, Wangenheim von Bar, namentlich aber erinnere ich Sie an die Neu-Ausgabe der Lustischen Lieder (Kahnt). Von Kompositionen für Frauenchor: Klughardt op. 32, op. 49, Seyffardt op. 15, Naubert op. 54, op. 26, A. Hollaender op. 28, Max Zenger op. 49, H. Spielter op. 7 (mit obilg. Violoncello) etc.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Sitzung am 12. März gab der Vorsitzende Herr Oscar Eichberg 1) einen Bericht über das am 17. Februar vom Verein gegebene Konzert. Er gedachte der dankenswerthen und künstlerisch bedeutenden Mitwirkung des Hrn. Dr. H. v. Bülow, des Hrn. Kammervirtuosen Alwin Schröder und des Frl. Adeline Herms, und theilte mit, dass sich, trotz gewisser ungünstiger Umstände, ein Ueberschuss von 525 Mark für unsere Krankenkasse ergeben habe. 2) machte der Vorsitzende auf die Nothwendigkeit aufmerksam, bei eintretendem Krankheitsfall, wenn man Unterstützung aus der Krankenkasse begehrt, die Meldung sofort, unter Beifügung ärztlicher Zeugnisse, und zwar am besten direkt an den Rendanten einzusenden; verspätete Meldung führe Nachtheile für den Petenten herbei. 3) Im Vorstand ist der Vorschlag gemacht worden, die neuen Kompositionen, welche zur Aufführung in den Vereins-Versammlungen angemeldet werden, einer Vorprüfung zu unterwerfen; der Verein möge hierüber seine

Mensegen handthun. Nach längerer, von Hrn. Prof. Leuschhorn, Frl. Medenwaldt, Hrn. Prof. Breslaur und dem Vorsitzenden geführten Diskussion, welche mehr gegen als für jenen Vorschlag ausfiel, wurde beschlossen, von einer Beschreitung in der Sache noch abzusehen, um erst weitere Erfahrungen zu sammeln. 4) werden kontrahlire Kompositionen von Th. Kewitsch (Ländler und Gavotte in kanonischer Form, für Viol. und Bratsche (od. Cello) mit Klavierbegleitung, op. 63. (Verlag von C. Simon, Berlin) vorgetragen. 5) Vorbesprechung über einen Antrag des Hrn. Prof. Breslaur auf Wiedereintritt des Vereins in den Verband der Musiklehrervereine. Der Antragsteller wies auf das in Musikerkreisen erreicht weit verbreitete materielle Elend hin und folgerte daraus die Nothwendigkeit, durch den Verband der Vereine die humanen Zwecke der letzteren zu fördern; ein grösserer Erfolg konnte von den wenigen Jahren des bisherigen Bestehens des Verbandes nicht verlangt werden, würde aber in der Zukunft nicht ausbleiben. Die Herren Professor Schrbdner, Prof. Leuschhorn und Musikdir. Kewitsch sprechen gegen den Antrag, hauptsächlich, weil der Musiklehrer-Vereins-Verband, wenigstens nach seiner bisherigen Beschaffenheit, die Fähigkeit nicht habe, jemals die angedeuteten Ziele zu erreichen. Ein vorläufiger, unverbindlicher Beschluss über den Antrag ergab mit einigen Stimmen Majorität die Ablehnung. 6) Vorberathung über einen Antrag des Vorstandes, die im Statut als obligatorisch geforderte Einreichung eines Gesundheits-Attestes zu einer fakultativen zu machen, weil das obligatorische Attest ein Hinderniss für die Gewinnung von Vereinsmitgliedern aus gewissen Musikerkreisen bilde. Nach Erläuterung durch den Vorsitzenden und dem Vorschlag des Herrn Prof. Breslaur, zunächst Auskunft darüber einzuholen, ob für eine solche Statut-Veränderung die behördliche Genehmigung zu erhalten sei, wurde in vorläufiger Abstimmung der Antrag einstimmig angenommen. — Schliesslich wurden 4 Aspiranten angemeldet, 5 neue Mitglied aufgenommen, und eine Reihe von wichtigen Fragen aus dem Fragekasten beantwortet.

Ausnahmsweise Montag, 8. April 1889, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Ordentliche Sitzung

Tagesordnung:
1. Mittheilungen des Vorstandes.
2. Vorführung einiger interessanter Erfindungen auf dem Gebiete der Klavierkonstruktion.
3. Gesangvorträge des Hrn. Rolher (Lieder von O. Fanter).
4. Fragekasten und Ballotagen.

Der Vorstand.

Berichtigung.

Durch ein Versehen meinerseits, welches ich zu entschuldigen und wie nachstehend zu verbessern bitte, ist der v. Hensell'sche Fingersatz zu der Basspassage aus Beethoven's As-dur-Sonate falsch angegeben worden (in meinem Aufsatz über die Entwickelung des Klavierfingersatzes, Klavierlehrer No. 6). Er muss heissen 4 1 2 3 1 2, 5 1 2 3 1 2, etc. Die Terzen aus Mendelssohns Rondo capriccioso citirt v. Henselt so, wie sie im 2. Theil dieses Werkes vorkommen, also g h fis a, während ich sie aus dem ersten Theil a gis, dis fis angeführt habe. An meinen Ausführungen wird hierdurch nichts geändert. Carl Auda.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schulen, Studienwerke für das Pianoforte.

Brunner, C. T., Op. 386 Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung 4 Hefte à 1 50 ℳ.

Burkhardt, S., Op. 71 Neue theoretisch-praktische Klavierschule für den Elementar-Unterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue (siebente) Auflage, bearbeitet von Dr Jub Schucht broch. ℳ 3, elegant gebunden ℳ 4 50

Engel, D. H., Op. 21 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel Heft I ℳ 1 50, Heft II. ℳ 2 Heft III. ℳ 2.50.

Handrock, J., Op 32 Der Klavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. ℳ 2 Heft II ℳ 3.

Knorr, J., Anfangsstücken im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Clementischen Unterrichtsstücken" Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten Heft II 36 ganz leichte Uebungen namentlich im Violinschlüssel für 2 Hände a Heft ℳ 1 50

— Die Scalen in Octaven und Gegenbewegungen, sowie in Terzen u Sexten. Mit Anm u Fingers. ℳ 1,50

Rössel, L., Op 15. Sechs characteristische Studien zur gründlichen Erlernung des Octaven Spiels. Heft I II a ℳ 1.50

Vorrelmann, G., Ausführliche theoretisch praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel broch ℳ 3, eleg gebunden ℳ 4.50

Wohlfahrt, H., Op. 76 Vortrags-Schule für angehende Clavierspieler in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen Heft 1—4 a ℳ 1 25 [43]

Epochemachend in der **Clavier-Pädagogik** sind die

Studien und Vortragswerke von

Hans Schmitt

Professor des Clavierspieles am Wiener Conservatorium.

Vollständiges Verzeichniss gratis und franco.

Ludwig Doblinger (B. Herrmansky).

Musikalienhandlung, Wien I. Dorotheergasse 10. [64]

Harmonie- und Modulationslehre

Von Bernhard Ziehn.

Preis 12 Mark netto.

Das Buch beginnt mit dem ersten Anfang und geht in der Komposition bis zum 5st. figurirten Choral

Es enthält die bisher unbekannte **enharmonische Gesetz** mit allen neuen Folgerungen.

Es enthält ferner 1000 ausführliche, 4 und 5st. Sätze diatonischer enharmonischer und chromatischer Modulation, sowie 1500 Beispiele aus der Litteratur von H Schützens „Historia des Leidens und Sterbens" an bis zu d'Alberts H moll-Konzert.

Dr. Robert Franz schrieb an den Verfasser „— dass ich als Harmoniker zur alten Schule gehöre — kann mich jedoch nicht abhalten, Ihrer Arbeit eine staunenswerthe Kenntniss der musikalischen Litteratur nachzurühmen."

Dr Heinrich Reimann im „Klavier-Lehrer" Referent begrüsst das Werk mit vollster, ungetheilter Sympathie und kann es nicht genug jedem Musikbeflissenen, sei es **Lehrer** oder **Schüler, Meister** oder **Jünger** empfehlen."

Dr. Schucht in der N. Z. f. M. „Das Lehrbuch ist ein Unicum in der musikalischen Didaktik und wird sicherlich die weiteste Verbreitung finden."

Dr Heinrich Reimann in der Allgem Musikztg. **„Ziehn's Harmonie- und Modulationslehre ist meines Erachtens das beste unter den gleichartigen Werken der Neuzeit.** Es ist schlechterdings **unentbehrlich** für jeden Lehrer der Harmonik, gleichviel nach welchem System er unterrichten mag" [48]

In Commission bei **R. Sulzer, Berlin.**

Johann Strauss' Werke.

Gesammtausgabe für Klavier.

Nunmehr vollständig. [59]

33 Lieferungen zu 1 ℳ 20 ₰ oder 5 Bände Walzer zu je 6 ℳ, 2 Bände Rundtänze, Märsche u. Quadrillen zu 4 ℳ 50 ₰

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk an u. Flügel, 10jähr. Garantie Abzahlung gestattet. Bei Baar Rabatt und Frankolief. [15]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen. Orden Staats-Medaille.

Beste Musikgeschichte!

Franz Brendel, Geschichte der Musik

7 Aufl. (63 B.) Preis 10 Mk

Verlag von **Heinrich Matthes, Leipzig,** Schillerstr. No 5. [38]

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 8.	Berlin, 15. April 1889.	XII Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Eine Lehrer-Visitenkarte.

Von **William Wolf.**

(Fortsetzung).

Diejenigen Lehrer allerdings, die bereits allgemein bekannt sind und in hohem Ansehen stehen, bedürfen der anempfohlenen Hülfe nicht, für sie bedeutet unser Mittel, was das Pekuniäre betrifft, nur Enthebung von der unangenehmen mündlichen Mittheilung. Die hervorragende und feste Situation, in der sie sich befinden, lässt die Unterricht Begehrenden respektvoll von jedem Versuch einer Preisermässigung abstehen. Aber alle die zahlreichen Kollegen, die noch am Anfang ihrer Laufbahn stehen, die erst im Begriff sind, sich zur Anerkennung und ausgedehnterer Bekanntschaft emporzuarbeiten, die vielen wahrhaft strebsamen wahrhaft tüchtigen Lehrer und Lehrerinnen, denen es gar nicht gelingen will, in bessere Lage zu kommen, weil ihre Leistungen von dem häufig urtheilslosen Publikum nicht gewürdigt, oder, wenn auch gewürdigt, doch nicht entsprechend bezahlt werden — diesen allen ist eine Hilfe dringend nothwendig, und ihnen wird sich unsre Karte sehr nützlich erweisen.

Doch möchten wohl manche von den Letzteren — besonders wieder die zaghafteren Damen — mir voll Bangigkeit entgegnen, dass das vorgeschlagene Mittel für sie eher schädlich als hilfreich wirken dürfte; dass man es dem angehenden, noch unberühmten Lehrer als Anmaassung auslegen werde, wenn er in diktatorischer Art seine Bedingungen verweise, und dass hierdurch weit eher manches Engagement sich zerschlagen als ein pekuniärer Vortheil erzielt werden möchte. Ich kann nach meinen persönlichen Erfahrungen versichern — und wer die menschliche Natur etwas näher kennt, wird diese Erfahrungen begreifen und bestätigen —, dass zu solchen Befürchtungen sehr geringer Anlass vorliegt, dass vielmehr überwiegend die gegentheilige Wirkung zu erwarten ist. Allerdings wird die erstmalige Anwendung der Karte meist auf Schwierigkeiten stossen. Sie ist für den Bekanntenkreis des betreffenden Lehrers etwas Neues, Befremdendes, sie erscheint als eine Anmaasslichkeit. Aber ich rathe demjenigen, den nicht gerade die Noth des Lebens zur Annahme jedes beliebigen sich augenblicklich bietenden Erwerbes zwingt, diesen ersten Versuch nicht zu scheuen und seine Absicht durchzuführen! Er erkläre ruhig seine Berechtigung, weise darauf hin, dass diese Karte bereits eingeführt ist, dass sie keineswegs blos des Preises und der persönlichen Bedingungen wegen da ist, sondern auch, um die wichtigen Forderungen der Sache auszusprechen, betone, dass die Verabredungen mündlich meist unvollständig getroffen werden, was später grosse Unzuträglichkeiten hervorruft, mache darauf aufmerksam, dass die Musikschulen ja mit Ueberreichung ihrer

Prospekte genau dasselbe thun, dass man es dort als ganz selbstverständlich ansieht, und gar kein Grund vorhanden sei, es nicht auch beim Privatunterricht am Platze zu finden. Sollte der Lehrer trotz dieser Berechtigungsnachweise die Entrüstung seines Hörers nicht bannen können, so lasse er sich's nicht zu nahe gehen, selbst wenn in Folge dessen das betreffende Engagement nicht zu Stande kommt. Letzteres wird ihm nur diesmal, höchstens noch ein zweites Mal geschehen, dagegen wird er den grössten Vortheil erringen, wenn er bei seinen Forderungen und der Anwendung der Karte unentwegt bleibt. Denn die menschliche Natur ist derart, dass sie der Festigkeit Achtung entgegenbringt. Nachdem das neue Verfahren mit Tadel aufgenommen worden, werden sich, sobald der Lehrer dabei verharrt, die Meinungen umkehren; man sagt sich nun, dass, wenn jener trotz Einbusse mehrerer Einnahmequellen sein Verfahren nicht aufgiebt, er das doch wohl mit gutem Bedacht, aus guten Gründen thue; in der That habe er doch auch ein Recht, seine Bedingungen zu stellen und vorweg bekannt zu geben, ebenso gut wie die Musikschulen; man erinnert sich jetzt seiner tüchtigen Leistungen, wegen deren man ihn hier und dort hat empfehlen hören, und findet es schliesslich ganz in der Ordnung, dass er dafür auch entsprechendes Entgelt und eine gewisse Sicherstellung seiner Einnahme haben wolle u. s. f. — Von nun an wird der Lehrer durch Anwendung der Karte keine Schädigung mehr, sondern alle die Vortheile erfahren, welche wir in den vorliegenden Zeilen anführen*).

Ich gehe jetzt noch die übrigen Punkte der Anordnung und des Inhaltes meiner Lehrerkarte durch, um in Kurze auch deren Gründe darzulegen.

Die pekuniären Bedingungen habe ich voran, auf die erste Seite gesetzt. Ich darf versichern, dass ich dies durchaus gegen mein Gefühl, aber auf entschiedenes Anrathen meines Verstandes gethan habe. Das eben besprochene „geschäftliche" Princip steht bei allen Vorgängen unseres Lebens so sehr im Vordergrund, dass man an dem Vorkehren desselben nicht nur keinen Anstoss nimmt, sondern denjenigen, der es nicht in den Vordergrund stellt, als nicht recht auf der Höhe der Zeit stehend, und als einen jener „guten" Menschen ansieht, deren Bescheidenheit man lobt, aber zugleich bedauert und — gelegentlich missbraucht! Der Lehrer lasse sich immerhin als einen auf seinen Vortheil Bedachten von denjenigen achten, denen dergleichen eben Achtung abzwingt, das wird nicht verhindern, dass man seinen gediegenen Leistungen ebenfalls Achtung, die wirkliche und werthvolle Achtung zollt! —

Einen Termin der Bezahlung hinzusetzen, wie es meine Karte thut, halte ich keineswegs für unnöthig. Zwar gilt ohnedies die monatliche Bezahlung allgemein als Norm. Ist aber keine Verabredung darüber getroffen, so wird von manchen die Regelmässigkeit so sehr vernachlässigt, dass derjenige Lehrer, der nicht über besondere Mittel verfügt, leicht mit seinen Finanzen in Rückstand geräth; und an die Bezahlung zu mahnen, wird er doch meist unterlassen, weil er sich entweder dadurch zu degradiren glaubt, oder weil er fürchtet, durch die Mahnung zu beleidigen, vielleicht gar seine Stunde zu verlieren. Die unbemittelten und mit kleinen Preisen bezahlten Lehrer sind es ja eben, die unter diesen Unbilden vorzugsweise zu leiden haben. Sie erfahren auch wohl noch Schlimmeres; es muss ausgesprochen werden, und ich bin leider überzeugt, dass mancher meiner geehrten Leser es durch selbsterfahrenes bestätigen kann — dass, bei der gegenwärtigen unsicheren Vermögenslage der meisten Menschen, so mancher Klient unredlich genug ist, die Zahlungen an den Lehrer so lange zurückzuhalten, bis sich endlich herausstellt, dass er überhaupt nicht zahlungsfähig ist. Der Lehrer, der von vorneherein monatliche Zahlungsfristen fordert, wird wenigstens bald über diesen Punkt belehrt, und entgeht der Gefahr, längere Zeit hindurch seine Mühewaltung umsonst ausüben zu müssen. Mündlich aber wird die Forderung eines bestimmten Termins gewöhnlich gar nicht ausgesprochen, überhaupt wenn der Lehrer nicht darum befragt wird, wird er sie schwerlich erwähnen — man sieht, wie vielerlei Vortheile meine Karte zu bringen im Stande ist, indem sie alles bezügliche, und zwar gleich von vorneherein zur Sprache bringt.

Dieser Vortheil wird sich bei dem folgenden Punkte als ein noch grösserer herausstellen, denn dieser Punkt ist der allerwichtigste: die Bestimmung betreffs der ausfallenden Stunden. Jeder Lehrer, den nicht etwa ein gütiges Schicksal die Leiden des Noviziats überspringen liess, weiss ein Liedchen zu singen, wie der und jener, der ihm Stunden abgesagt hatte, diese nachher nicht bezahlte, ja, wie so mancher in Rechnung hierauf leichtfertigst bei jeder Gelegenheit Stunden ausfallen liess, so dass von der verabredeten

*) Es wird bei den ganzen obigen Ausführung selbstverständlich vorausgesetzt, dass der Lehrer bei Einführung der Karte denselben Preis auf letzterer angebe, den er bisher gefordert, nicht etwa einen höheren; wer die Karte sofort auch als Mittel der Preis-Steigerung benutzen wollte, der würde allerdings schwerer Verwunden nicht entgehen und dürfte nicht hoffen, mit seinem Versuch durchzudringen. Sollte er später seinen ihm zu gering dünkenden Preis erhöhen wollen, so wird es an der bereits eingeführten Karte wiederum ein vorzügliches Mittel zur leichteren Erreichung seiner Absicht haben.

Stundenzahl und dem erwarteten Gelde herzlich wenig übrig blieb. Da gab es denn entweder ein trauriges Sich-fügen unter solche Behandlung oder eine Erörterung dieses Punktes, welche von jener Seite mit Verwunderung und Entrüstung aufgenommen wurde, und deren Folge entweder war, dass es beim alten, d. h. bei der Nicht-Bezahlung abgesagter Stunden blieb, oder gar, dass man sich entzweite und der Lehrer sein Engagement einbüsste. Aus dieser Misere arbeiten sich viele Lehrer erst spät, manche niemals empor! Und besonders sind hier wieder die Damen im Nachtheil, denen überhaupt alle Schädigungen doppelt zu Theil werden, denn der robuste Egoismus des Zeitalters kennt dem „schwachen“ Geschlecht gegenüber keine „Ritterlichkeit“, sondern nur ein so ungehemmteren Verfolg des eignen Vortheils. Hier also, im Punkt der abgesagten Stunden, ist die Anwendung eines Mittels gegen die häufigen Unbilden im höchsten Grade nothwendig!

Liegt doch das Recht, und für den weniger Bemittelten auch die Nöthigung, für Stunden, zu welchen der Lehrer engagirt war, und welche nicht durch seine Schuld ausfielen, Honorar zu verlangen, klar auf der Hand: der Lehrer hat sie für alle Mal eine bestimmte Stunde innerhalb der Woche für diesen Schüler reservirt und kann sie durch keinen anderen besetzen. — Ich bin nun in gewissen Fällen, nämlich sobald meine Zeit es erlaubt und die Ordnung meiner Thätigkeit nicht empfindlich dadurch gestört wird, wohl geneigt, die ausgefallene Stunde nachzugeben, jedoch die Bereitwilligkeit dazu auf meiner Karte auszusprechen, hielt ich für durchaus nicht rathsam. Ein freiwilliges Angebot dieser Art wird meist sofort als eine Pflicht in Anspruch genommen, und wenn man dann aus berechtigten Gründen seine Gefälligkeit einmal unterlässt, wird dies als Rücksichtslosigkeit und pflichtwidriger Eigennutz getadelt. Ich möchte daher rathen, sogar mit dem mündlichen Anerbieten in dieser Sache sparsam zu sein. Man muss erwägen, dass der Lehrer nicht nur für das Zeitquantum einer Stunde, sondern auch für einen bestimmten Zeitpunkt engagirt ist, und dass es für ihn ebenfalls eine Schädigung, zum mindesten häufig eine grosse Unannehmlichkeit ist, wenn die Zeitordnung, die er sich auf Grund der ursprünglichen Verabredung zurechtgelegt hat, zerrüttet wird. — Manche Lehrer wenden übrigens, um Honorar-Ausfälle zu verhüten, den Modus einer monatlichen Berechnung statt derjenigen der einzelnen Stunden an, und verzichten lieber auf den Mehrgewinn durch die gelegentliche fünfte bezw. neunte Stunde eines Monats. Ich gestehe, dass sich dies in gewissen Fällen wohl empfehlen mag, im allgemeinen jedoch ist jener Modus heut schon zu ungebräuchlich geworden; die Vorsichtsmassregeln unserer Karte werden genügenden Schutz gegen Geldverluste bieten.

(Fortsetzung folgt.)



„Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!“

So beginnt der zweite Kürassier in „Wallenstein's Lager“ einen martialischen Gesang. „Frisch auf, Kameraden“ hat der Dichter nicht geschrieben. Und an der Melodie ist Joh. Friedr. Reichardt ganz und gar unschuldig. Irgendwo las ich vor einiger Zeit etliche Fantasien über denselben Gegenstand: Die Vorbereitungen zur ersten Aufführung des Drama's (Oktober 1798 in Weimar) hätten sich auch auf eine geeignete Singweise für das „Reiterlied“ erstreckt. Schiller habe das Gedicht, (welches jedoch bereits in seinem Musen-Almanach auf das Jahr 1798 zum Abdruck gelangte), an verschiedene namhafte Tonsetzer gesandt, mit keiner der eingelaufenen Melodien sei er jedoch zufrieden gewesen. Die Zeit verging, eine Wahl musste getroffen werden, da schickte Cotta den Versuch eines Dilettanten, welchem in seiner Herzenseinfalt der Wurf gelungen war. Wie hiess der Glückliche? Christian Jacob Zahn, geb. bei Calw 1765, gestorben in Calw 1830. Ueber die Lebensstellung dieses Mannes finde ich nur spärliche Angaben. Erk bezeichnet ihn in der Liedersammlung „Germania“ als „ehemaligen Vicepräsidenten der württembergischen Kammer der Abgeordneten.“ Die Fantasien entsprechen nicht ganz den Thatsachen, ich verzichte also auf jene und halte mich an diese: „Im Nekrolog der Deutschen“ (1830) werden Seite 567 und 568 „die Produkte der musikalischen Schöpferkraft“ Zahn's angeführt und es heisst dort ausdrücklich: „wir können hier nicht unerwähnt lassen, dass während seines Aufenthaltes in Tübingen die Melodie des sogenannten Reiterliedes aus Schillers Wallenstein entstand, welche sich eines ungetheilten Beifalls zu erfreuen hatte, und dem Ruhm genossen, zur Volksmelodie geworden zu sein.“ Wir haben es hier keineswegs mit der Enthüllung eines tiefen Geheimnisses zu thun. Man findet die Melodie schon 1823 in den „Liederweisen zum teutschen Liederbuche für Hochschulen“, Stuttgart, mit der Ueberschrift: „Zahn“. Der Text ist dort ein anderer, zur Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig gedichteter: „Sei hoch uns gefeiert, der Teutschen Tag!“ Das Merkwürdigste habe ich mir bis zuletzt aufgespart: Schillers Musen-Almanach für 1798 erschien, wie üblich, im Herbste des vorhergehenden Jahres, also 1797: unter den Noten-Beilagen befindet sich auch eine zum Reiterliede mit der allbekannten Melodie, darunter steht Z..... selbstverständlich nicht in Exemplaren, in welchen diese Beilage jetzt fehlt.

Wilh. Tappert.



Moritz Fürstenau †.

In der Nacht vom 27. zum 28. März starb der vortreffliche Musiker und Musikgelehrte Moritz Fürstenau in seiner Vaterstadt Dresden. Er wurde daselbst am 26. Juli 1824 geboren und hat sein ganzes Leben in Elb-Florenz verbracht, namentlich thätig als Kammermusiker (seit 1842), als Custos der Privat-Musikaliensammlung des Königs von Sachsen (seit 1852), als Lehrer am Dresdener Konservatorium (seit 1858) und als Vorsitzender des Dresdener Tonkünstler-Vereins. Fürstenau entstammte einer Musikerfamilie, in welcher besonders das Flötenspiel sich vererbte. Vater und Grossvater waren ausgezeichnete Virtuosen, der Sohn und Enkel strebte ihnen mit Eifer und Glück nach. Schon als Kind zeigte er Lust zur Musik und Vorliebe für die Flöte; die letztere war sein liebstes Spielzeug, den Uebungen des Vaters zu lauschen, das betrachtete er als seinen höchsten Genuss. Noch ehe der Knabe das sechste Jahr vollendet hatte, begann der Unterricht. Im Oktober 1832 trat der Achtjährige zum ersten Male öffentlich auf, am Neujahrstage 1833 in einem Hofkonzerte, jedesmal mit überraschendem Erfolge. Vater und Sohn machten von 1838 an häufige Kunstreisen, meist in Deutschland; von 1842—1852 (dem Todesjahre des Vaters) gehörten Beide der Hofkapelle an. Der alte Fürstenau war unter Carl Maria von Weber als erster Flötist eingetreten, der junge begann seine Thätigkeit fast gleichzeitig mit Richard Wagner, der bekanntlich von 1843—1849 als Hofkapellmeister in Dresden dirigirte. Begeisterung ist der Jugend bester Theil, und begeistert war Moritz Fürstenau für den oft missverstandenen und vielgeschmähten deutschen Meister, schon zu einer Zeit, als nur erst Wenige dem kühnen, ungestümen Neuerer Gerechtigkeit widerfahren liessen. Durch vierzig Jahre hat er sich unwandelbar in treuer Freundschaft erwiesen. Frühzeitig begann der königliche Kammermusiker sein lebhaftes Interesse für die Geschichte der Tonkunst zu dokumentiren. Fürstenau trat 1849 zuerst als Schriftsteller auf, und zwar mit Beiträgen zur Geschichte der königl. sächsischen musikalischen Kapelle. 1861 erschien sein bestes Werk: „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden" (Zwei Bände.) Eine gewissenhafte Arbeit, die wohl in keiner Musiker-Bibliothek fehlt. Die königl. Privat-Sammlung, welche dem Verewigten anvertraut war, hegte und pflegte er wie einen Schatz. Wer jemals die bescheidenen Räume betreten hat, wird seine Freude an der preiswürdigen Ordnungsliebe und dem gefälligen Entgegenkommen des hochverdienten Mannes gehabt haben. Rühmend müssen wir auch seiner ersprießlichen Thätigkeit als Vorsitzender des Tonkünstler-Vereins gedenken. Vereine gleichen Namens giebt es in allen grösseren Städten, aber nirgends einen von gleicher Tendenz und mit einer so stattlichen Mitgliederzahl. Der Schwerpunkt liegt nicht in endlosem Debattiren über Zeit- und Streitfragen, die Niemand entscheiden kann, es wird gute Musik gemacht und zwar überwiegend — verschollene Musik. Die besten Künstler der Hofkapelle stellen sich willig zur Verfügung und man hört namentlich ältere Kammermusik aus dem vorigen Jahrhundert an den Produktions-Abenden in vollendeter Weise. Diese Richtung der Vereinsthätigkeit ist das Verdienst Moritz Fürstenau's. Dem wackeren Kämpfer für das Echte und Schöne, für das Ernste und Wahre sei die Erde leicht! Sein Name wird nicht vergessen werden.

Wilh. Tappert.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. April 1889.

Am 27. März wurde im Konzerthause eine Suite in d-moll von **Josef Edler von Wöss** zum ersten Mal aufgeführt, welche in einem Preisausschreiben den zweiten Preis erhalten hatte. Ein erster Preis war überhaupt nicht bewilligt worden. Damit ist das vorliegende Werk schon hinlänglich kritisirt. Es war unter den vielen eingesandten Werken immer noch das beste — was allerdings nicht viel sagen will. Das Werk hat fünf Sätze: Ouverture, Romanze, Scherzo, Intermezzo und Finale. Was ihm am meisten fehlt, ist die stilistische Einheit, bald klingt es nach Schumann, bald nach Brahms, bald nach Wagner, ausserdem ist die Erfindung nicht bedeutend, auch die Instrumentation nicht sonderlich von Wirkung. Es ist wieder die alte Erfahrung mit den Preisausschreiben, es kommt selten viel dabei heraus.

Der österreichische Komponist Herr **Julius Mannheimer** gab am 30. März in der Singakademie ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester, in welchem er eine Orchester-Serenade in d-moll, eine Sinfonie in a-moll und ein Streichquartett in B-dur zur Aufführung brachte. Der junge Komponist hat eine recht hübsche Begabung und anscheinend tüchtige Studien gemacht, schreibt aber im Feuereifer der Jugend noch zu schnell und zu viel, wobei er in der Wahl seiner Themen auch noch zu wenig Selbstkritik übt. Mit der Zeit ist aber noch recht Gutes von ihm zu hoffen. Die „Serenade" ist eigentlich weiter nichts als eine kleinere Sinfonie, der der eigentliche Serenaden-Charakter fehlt, gefällig und flüssig in der Faktur, nur mitunter etwas zu weitläufig. Die Sinfonie nimmt schon einen höheren Flug, doch waltet bei dem Komponisten die Neigung zu musikalischer Kleinkunst mit kurzathmigen Themen und Motiven vor, wo die Sinfonie grössere Linien und Steigerungen verlangt. Das Streich-Quartett dagegen ist zu sehr homophon gehalten, die erste Geige führt fast immer das Wort und die andern Instrumente begleiten nur, höchstens kleine Imitationen dazwischen werfend. Möge der entschieden begabte junge Künstler also nach grösserer Vertiefung streben, statt nur immer in die Breite zu gehen.

Die Mezzosopranistin **Frl. Auguste Hohenschild**, eine in den Berliner Konzertsälen bereits wohlbekannte Sängerin, gab am 1. April in der Singakademie ein Konzert, in welchem sie Lieder von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Spohr (mit obligater Violine), Schumann und Brahms sang. Frl. Hohenschild hat eine umfangreiche, sympathische Stimme, trägt gut vor und intonirt, eine kleine Neigung im Forte etwas in die Höhe zu treiben abgerechnet, gut. Es wirkten mit der **Kaleckampff'sche** Frauenchor unter Leitung seines Dirigenten und der Violinist Herr **Johann Kruse**. Den ersteren hörte Refe-

rent zum ersten Mal und empfing von den Leistungen des Chors sowie von der Tüchtigkeit seines Leiters, auch als Komponist recht ansprechender Frauenchor-Lieder eine recht gute Meinung. Die Damen sangen sauber und mit Geschmack, die gute musikalische Erziehung ist überall wahrnehmbar. Herr Kruse spielte die G-moll-Sonate von Tartini mit bestem Erfolge. *Th. Rehbaum.*

Im kleinen Saale der Charlottenburger Flora gab Hr. **Lenzewski** am 14. März durch eine Schüleraufführung dem Publikum Gelegenheit, über die Leistungen der Zöglinge seines Instituts selbst zu urtheilen. Hatte man schon seine Freude an dem geschmackvollen Vortrage der Gesangs- und Klavierstücke, so wurde man geradezu überrascht durch das Violinspiel der Schüler des Hrn. Lenzewski. Weichheit des Bogenwechsels, Glanz des Tons, Reinheit der Intonation, Geschmack im Vortrage waren die Vorzüge, welche man jedem der Geiger nachrühmen konnte. Stürmischen Beifall erzielte die kleine neunjährige Violinistin Else Müther, durch den Vortrag des 6. air varié von Sériot. Es war staunenswerth zu hören mit welcher Leichtigkeit dieses Kind die nicht geringen technischen Schwierigkeiten jenes Stückes überwand und überdies auswendig spielte.

Hr. Lenzewski kann mit den Erfolgen seines Fleisses zufrieden sein. Ein Jeder der Hörer musste der Ueberzeugung Raum geben, dass solche Leistungen nur erreichbar sind, wo auf Seiten der Lehrer rastloses Streben mit tüchtigstem musikalischem Wissen und Können Hand in Hand gehen.

Der Schüleraufführung der **Emil Link'schen** Klavierschule beizuwohnen war ich verhindert. Leider erkrankte auch mein Stellvertreter am Tage der Aufführung und so muss ich mich darauf beschränken, einige Programmnummern anzuführen, um zu zeigen, dass der Leiter der Anstalt nie nur dem Edlen zugewandtes Bestreben zeigt und seine Schüler durch wahrhaft gute Musik den höchsten Zielen der Kunst zuzuführen bemüht ist. Zur Aufführung gelangte u. a. Beethovens c-moll Konzert 1. Satz, Sonate pathétique und E-dur-Sonate, Chopins Berceuse, Scherbertz nachgelassenes Scherzo, Mendelssohns Capriccio brillant ausserdem Stücke von Schumann, Rubinstein, Liszt und Paderewski. Nach dem Erfolge früherer Aufführungen der Link'schen Musikschule zu schliessen, wird wohl auch die diesmalige dem guten Rufe, den Herr Link als Lehrer geniesst, entsprochen haben.

Ueber einige Konzerte der letzten Wochen kann ich mich kurz fassen, da die künstlerische Bedeutsamkeit der Konzertgeber bei Gelegenheit früherer Konzerte zur Genüge gekennzeichnet worden ist, und Neues darüber nicht angeführt werden kann. So über das Konzert von Frl. **Hermine Spiess**, deren ungeschwächte Anziehungskraft den vollständig gefüllten Saal bekundete, und deren Leistungen mit aussergewöhnlichem Beifall aufgenommen wurden, ferner über das Auftreten des trefflichen Pianisten **Max Pauer**, dessen Leistungen von der leider nur kleinen Zuhörerschaft voll gewürdigt wurden und über die Mitwirkung **Emile Saurets** in einem der populären Konzerte in der Philharmonie, in welchem

u. a. eine von ihm komponirte Suite für Violine und Orchester zur Aufführung gelangte.

In demselben Konzerte errang sich auch eine Orchestersuite von **Eugenio Pirani** „Im Heidelberger Schlosse" durch natürlichen Ausdruck, melodiöse Erfindung, formale Gestaltung und wirksame Orchesterbehandlung grossen und gerechten Beifall.

Der Konzertsänger Herr **Raimund zur Mühlen** bewährte in einem eigenen Konzerte seine Vortragskunst. Was er gab und wie er es gab verrieth den gebildeten und gemüthvollen, nach steter Vervollkommnung strebenden Künstler.

Der **Kotzolt**'sche Gesangverein feierte sein 40jähriges Bestehen am 7. April durch eine Matinee in der Singakademie. Der Verein erfreute unter Leitung seines jetzigen Dirigenten des Herrn **Leo Zeitner** durch den vollendeten Vortrag einer Anzahl sehr gut gewählter, ansprechender Chorlieder.

In dem Wohlthätigkeitskonzerte, das die bekannte Orgelvirtuosin Frl. **Anna Dittrich** am 5. April in der Petri-Kirche veranstaltet hatte, zeigte sie in dem Vortrage von Werken Bach's und Mendelssohn's oft gerühmten Vorzüge ihres Spiels, Klarheit, Sicherheit und eine hohe Stufe virtuosen Könnens. Frl. **Luise Reimann** entfaltete in dem Vortrage einiger Arien von Bach, Krause und Raff den ganzen Wohllaut ihrer schönen Stimme, der Vortrag war innig und stylvoll. Ausserdem brachte das Konzert wohlgelungene Violin-, Violoncell-Vorträge von Frl. Marie Soldat und dem Herrn Kammermusiker Espenhahn. Herr **Franz Grunicke**, der Lehrer von Frl. Dittrich begleitete die Solostücke in bekannter mustergiltiger Weise. *A. B.*

Das letzte der **Neuen Abonnements-Konzerte** im Konzerthause am 25. v. M. brachte fast ausschliesslich Chorwerke und Gesang-Soli, jene vom **Georg Bloch'schen „Opern-Verein"**, diese von der berühmten, sympathischen Sopranistin Frl. Louise Reimann, der Altistin Frl. Lasmor (aus Wiesbaden) und dem Dessauischen Hof-Opernsänger Hrn. von Krohn (Baryton) ausgeführt. Von den beiden Chorwerken „Erlkönigs Tochter" von Gade und „Schön Ellen" von Bruch, gewährte namentlich das erste durch seine ausgeführten und getragenen Chorsätze dem Bloch'schen Vereine Gelegenheit, seine Vorzüge und die seinem Dirigenten zu entfalten, musterhafte Reinheit, Wohlklang und feine Nüancirung ergaben eine gelungene Leistung. In dem Bruch'schen Werke schien uns das Tempo des zweiten Theils für die Geltendmachung der interessanten Motiv-Arbeit zu rasch genommen. — Die Soli bestanden in der bekannten Orpheus-Arie „Ach ich habe sie verloren", der grossen Arie des Hans Heiling von Marschner „An jenem Tag", einer Mendelssohn'schen Konzert-Arie für Sopran und einem Duett für Sopran und Alt aus der Oper „Beatrice Benedict" von Berlioz. Die Vorführung der zuletzt letzteren Nummern verdient besonderen Dank, da sie zwei schöne meisterliche Tonstücke aus bisheriger Verborgenheit ans Licht brachte. Die Mendelssohn'sche ist unseres Wissens nie oder sehr selten in unseren Konzerten gesungen worden; sie ist gewisser-

mussen am Pendant zum Beethoven'schen „Ah perfido“, dem sie sich als nicht unwürdig an die Seite stellen darf. Ganz neu für uns ist das Berlioz'sche Duett; es ist sehr anziehend durch eine originelle eigenartige Instrumentalbegleitung, wie man sie von Berlioz allerdings erwartet und eine süss-melodische und durchaus natürliche Erfindung, wie man sie von Berlioz nicht erwartet, und die daher doppelt erfreut. — Frl. Leisner besitzt eine wohltönende volle Altstimme und singt mit Ausdruck, der wohl mit der Zeit noch an Mannigfaltigkeit gewinnen wird. Herr Krebs ist im Besitz eines schönen Organs, nicht aber einer tadellosen Gesangsart; er zieht häufig den Ton nach dem Ansatz in ein [illegible] piano zurück und hat die Neigung, die auf unbetonte Takttheile fallenden Töne zu früh zu beenden, wodurch der Rhythmus aufgelöst wird, auch bedarf die Aussprache an Umlautungen [illegible]. Frl. Reimann sang die Partien der Erlkönigstochter sehr zart und ansprechend; ihre späteren Vorträge jedoch litten entschieden an Unruhe der Stimme und Unzuverlässigkeit der Intonation. Diese trefflich beanlagte Künstlerin ist offenbar von dem, was sie singt, innerlich bewegt — und hieraus entspringt in erster Linie das Anziehende ihres Gesanges, — es ist ihr nun aber dringend zu empfehlen, nach einer steten und festen Herrschaft über diese seelische Bewegungen zu streben, damit letztere nicht zu einer physischen werde und so die materielle Beschaffenheit des Tones ungünstig beeinflusst. — Das Meyder'sche Orchester zeigte sich brav.

Ueberblicken wir die Reihe der acht „Neuen Abonnements-Konzerte“, welche diesen Winter unter verschiedenen Dirigenten veranstaltet wurden, so dürfen wir sie als dankenswerthe Darbietungen bezeichnen, welche das Berliner Konzertleben durch manche schöne Leistung und durch manche willkommene Neuheit oder Seltenheit der Musik-Literatur bereicherten.

Prof. Heinrich Barth, unser einheimischer vortrefflicher Pianist — der vom grossen Berliner Publikum im Grunde viel zu wenig geschätzt wird — gab am 3. dieses Monats im Hochschul-Saal einen Klavierabend, dessen Programm sich durch seltner gehörte Tonwerke auszeichnete. Es bestand aus Weber's D moll-Sonate, der C dur Fantasie Schumann's, dem Konzert-Allegro von Chopin nebst dessen E-dur Nocturne, einer Konzert-Etüde von Rudorff (E-dur aus op. 29) und den A moll- (Paganini-) Variationen von Brahms. Von den Chopin'schen Sachen an stand der Künstler auf seiner vollen Höhe. Glanz, Feinheit und Grazie, empfindungsvoller und delikatester Melodie-Vortrag, Temperament — alles dieses durch eine meisterhafte Technik und herrliche Anschlagsbildung zur Verwirklichung gebracht, ergaben Darstellungen von ausnehmender Schönheit. Die Rudorff'sche Etüde ist ein originelles, feines und wirkungsvolles, übrigens sehr schweres Stück. Der Vortrag der Brahms'schen Variationen überraschte geradezu durch die Kunst, mit welcher Herr Barth die ganz eigenartigen Tonfiguren, Klang- und Stimmungs-Farben des Werkes zur Geltung zu bringen wusste. Selbstverständlich setzte Herr B. für die ersten Programmnummern ebenfalls alle seine künstlerischen Fähigkeiten ein. Der erste Weber'sche Satz brachte auch den feurigen Aufschwung des ersten und die Anmuth des zweiten Themas sehr wohl zum Ausdruck, der zweite jedoch erschien uns in der Grundfarbe nicht keusch genug — Weber's Grazie ist eine helle, lächelnde — und der dritte könnte, trotz der vorsichtigen Pedal-Behandlung, deren wohl noch mehr entrathen, dürfte auch noch mächtiger angefasst werden. Und im Schumann'schen Werk ging über das Einzelne, (welches die zarteste Ausbildung erfuhr) etwas vom Gesammtton, dem Heiss- und Vollströmenden verloren. Hier dürften auch die Tempi in den Aussen-Sätzen rascher genommen werden, selbst gegen Schumann's eigene Angabe. Man weiss dass eine Veränderung trauriger Art in der Metronomisirung Schumann's herrscht; er hat, als sein Nervenleiden sich steigerte, seine früheren Metronom-Bezeichnungen als zu schnelle, abgeändert. Ueberhaupt aber soll man den Metronomen der Komponisten nicht so ohne weiteres aufs Wort glauben; sie sind, wenn sie ihre Angaben machen, häufig schon mit neuen Werken beschäftigt und haben nicht die Objektivität oder die Ruhe, sich in die Stimmung des alten genau zu versetzen. — Die kleine aber gewählte Gemeinde, der Prof. Barth seine Kunstleistungen vorführte, hat grossen reichen Genuss und volle Erbauung daraus geschöpft.

William Wolf.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Professor Albert Becker ist zum ersten Direktor des Königl. Domchores ernannt worden. (Man kann dem Domchor zur Wahl dieses ausgezeichneten Dirigenten und Musikers aufrichtig Glück wünschen.)

— Herr Kapellmeister Levi in München erhielt den Titel Generaldirektor der Hofkapelle.

— Die Mitglieder des deutschen Kunstvereins in London überreichten letzthin Herrn Prof. Joachim eine kunstvoll ausgestattete, mit zahlreichen Unterschriften versehene Glückwunschadresse. Alma Tadema hatte den Kopf Joachim's in die Initiale „J“ prachtvoll eingezeichnet.

— Professor Xaver Scharwenka konzertirte vor kurzem mit grossem Erfolg in Oesterreich. Ueber sein erstes Auftreten in Wien schreibt E. von Hartmann in der „Musikalischen Rundschau“: Nach längerer Pause liess sich der [illegible] Kammervirtuose Xaver Scharwenka wieder in Wien hören und zwar in einem zu Gunsten des Schüler-Unterstützungsfonds des Konservatoriums im grossen Saale des Musikvereins gegebenen Konzerte. Der Künstler spielte zuerst sein bekanntes B-moll Konzert (mit Orchester unter Leitung des Hof-Kapellmeisters Hellmesberger), eine überaus gediegene musikalisch geschmackvolle Arbeit, deren Verwandtschaft

mit dem Style Chopins den Komponisten zu technischen Anforderungen führte welche nur Pianisten von der Bravour und unfehlbaren Sicherheit Scharwenka's ganz zu erfüllen vermögen. Hier in seinem eigenen Werke entfaltete denn auch Scharwenka seine Hauptvorzüge, Kraft, Temperament und glänzende Technik, welche im Vereine mit einer alles kräftig gestaltenden und plastisch gliedernden Auffassung seinem Spiele den Stempel gesunder Natürlichkeit und männlicher Ruhe aufdrücken. Von wundervoller Zartheit und durchgeistigter Art war sodann die Wiedergabe der beiden Lust sehen Stücke, „Berceuse“ und Polonaise (E dur), welche im geistigen Sinne für uns eigentlich den Gipfelpunkt von des Künstlers Leistungen bildete und auch in technischer Beziehung an Feinheit der Ausführung des charakteristischen Passagenwerkes kaum übertroffen werden kann. Zum Schlusse des Konzertes dirigirte Scharwenka seine C-moll-Symphonie, ein schwunggebietendes Werk, in welchem sich der mit dem modernen Orchester völlig vertraute, zugleich aber auch von den Geistern der neuen Zeit nicht unabhängiger Komponist ausspricht. Anklänge so im ersten Satze an die Wagner'sche „Faust“-Ouverture, bewiesen wie eifrig sich Scharwenka mit den Partituren dieses Meisters beschäftigt hat und dass ihm dabei nicht nur die Geheimnisse des Orchesterklanges offenbar wurden, sondern auch manches Motiv nicht mehr aus dem Kopfe ging, bis er es, allerdings in veränderter Gestalt niederschrieb. Am freiesten von solchen Einflüssen und eigenartig in ihrer Behandlung sind die beiden Mittelsätze der Symphonie, das charakteristisch humorvolle „Allegro molto quasi presto“ und das warm empfundene Adagio. Dass Scharwenka als Komponist wie als ausübender Künstler reichsten Beifall fand, bedarf kaum der Erwähnung.

— Am 20. März nahm der Kaiser während seines Aufenthaltes in Potsdam das Frühstück im Offizier-Kasino des Leib-Garde-Husaren-Regiments ein. Das Trompeter-Korps des Regiments, unter Leitung seines Stabstrompeters Hanum, führte die Tafelmusik aus, jedoch nicht nach einem vorher festgesetzten Programm, sondern einzelne Stücke, welche Se. Majestät, nach der Post, während der Tafel zu bestimmen geruhte. Es waren: 1) Der Torgauer, 2) Ouvert. z. Oper „Das Feldlager in Schlesien“ von Meyerbeer, 3) Lied von Lindemann v. Chelius, 4) Altpreussischer Parademarsch No. 4, 5) Husarenlied a. d. Op. „Feldlager in Schlesien“, 6) Fantasie aus Wagners Nibelungen von Peicher, 7) Nordischer Streitgesang vom Grafen zu Eulenburg, 8) Finnländischer Reitermarsch.

— Der hundertste Geburtstag des Dichters der „Bezauberten Rose“, Ernst Schulze, führt auch einen ganz merkwürdigen Fehler ins Gedächtniss, der sich in allen Ausgaben der Lieder von Franz Schubert findet. Der geniale Liederkomponist hat sich bekanntlich auch die herrlichen lyrischen Strophen Ernst Schulze's nicht entgehen lassen und so manche davon in seiner unübertrefflichen Weise in Tönen verklärt. Da enthält nun sein opus 53 ein Lied, welches in allen Ausgaben Schubert'scher Gesänge mit der Ueberschrift „Auf der Brücke“ versehen ist. Muss es schon Verwunderung erregen, dass der Dichter auf einer Brücke sollte singen können: „Frisch trabe sonder Ruh und Rast mein gutes Ross durch Nacht und Regen! Was scheuest dich vor Busch und Ast und strauchelst auf den wilden Wegen?“, dass überhaupt der ganze Inhalt des Liedes weder zu einer Brücke, noch zu einem Wasser in irgend welcher Beziehung steht, sondern die weite Aussicht von einer Höhe Wald und Waldesrauschen voraussetzt, so genügt ein Blick in das Schulze'sche Original, um einen ganz merkwürdigen Irrthum erkennen zu lassen, der nur darin seinen Grund haben kann, dass der Stecher des Schubert'schen Liedes die Wörter „Brücke“ und „Bruck“ für gleichbedeutend hielt und der Fehler in der Korrektur übersehen wurde. Das Lied findet sich in dem „Poetischen Tagebuch“, Lieder, welche einer kleinen Reise ihr Dasein verdanken, die der Dichter zu Pferde von Göttingen in das Eichsfeld machte. Hier trägt das Lied die Ueberschrift „Auf der Bruck!“ Damit ist nun aber keine bewegliche Brücke, sondern die „Bruck“ ist eine romantische waldige Bergpartie, etwa zwei Stunden östlich von Göttingen, von deren Höhe man plötzlich eine überraschende Fernsicht bei klarem Wetter hinaus zum Brocken geniesst. „Bruck“ möchte also sprachlich vielleicht mit „Brocken“ verwandt sein. Daraufhin erscheint der Inhalt des Liedes völlig naturgemäss, und es möchte angeregt sein, in kommenden neuen Auflagen Schubert'scher Lieder den Fehler zu verbessern. (Hat Herr Dr. Max Friedländer in seiner neuen Ausgabe Schubert'scher Lieder (Leipzig, Peters) bereits gethan. *S. R.*)

— Der vor kurzem in Marburg verstorbene Baron Benfil v. Pilsach, der zu den Direktoren der Berliner Lebensversicherung gehörte, hatte sich auch einen grossen Ruf als Konzertsänger erworben. Er übte die Kunst des Gesanges, die er, mit einer kräftigen, wohlklingenden und umfangreichen Barytonstimme begabt, unter der Leitung von Adolf Schulze und Stockhausen erlernt hatte, niemals des Erwerbes wegen, sondern als Dilettant, aber mit einer Sorgfalt, die jedem Berufskünstler als Muster dienen könnte. Sowohl in den elementaren Uebungen, die sich auf Tonansatz, Tonreinheit und Klangfarbenwechsel oder auf die Korrektheit der Aussprache beziehen, als in dem Streben nach vertiefter musikalischer und geistiger Auffassung war er von einer unermüdlichen Zähigkeit des Studiums, er wurde dadurch allen Konzertdirektionen zu einem höchst werthvollen Gehilfen, mochte es sich um die Durchführung der grossen Oratorienpartien, des Christus in der Matthäuspassion oder in Kiel's Christus, des Elias oder des Virtüng [illegible] u. s. w. oder um die selbstständige Vorführung von Liedern und Balladen handeln. Ueberall war es, am meisten in Löwe's Balladen, die er als der Erste wieder in grösserem Umfange in unsere Konzertsäle einführte, die Höhe seiner geistigen Bildung und die daraus hervorgehende Feinheit der poetischen Auffassung, nächstdem die ausserordentliche Biegsamkeit seiner dem Geiste dienstbar gewordenen Stimme, wodurch er sich den Vorrang vor so vielen Sängern von Beruf errang. Als Sänger Löwe'scher Balladen ist er denn auch von grösserem Einfluss auf unsere Konzertprogramme geworden. Ausserdem

hat er aber auch in praktischer Fürsorge für lebende Komponisten durch seine Zähigkeit und Energie Ausserordentliches geleistet. Er war es, dem es durch seine Unermüdlichkeit gelang, ein grosses Kapital für Robert Franz, der in der Liederkomposition zu den Koryphäen des deutschen Volkes gehört, flüssig zu machen, und so das Alter des durch vollständige Taubheit in seinem Erwerbe arg gehemmten trefflichen Mannes gegen Noth und Elend zu schützen. Auch dafür, dass er die nationalen Kräfte zu einem der edelsten Werke des Gemeinsinns zusammenzubringen wusste, gebührt ihm der Dank der Nation. Die Künstlerwelt hat somit an ihm, der in seinem besten Lebensalter dahingeschieden ist, eben so sehr einen treuen und vorzüglichen Genossen in der Ausführung von Kunstwerken, als einen eifrigen und mit der seltensten Fähigkeit für derartige Angelegenheiten ausgerüsteten Helfer in der Noth verloren. Ein schweres Leiden, gegen das er ebenfalls mit der ihm eigenen Energie und mit gewissenhaftester Sorgfalt ankämpfte, hatte ihn vor etwa sechs Jahren ergriffen; er hielt sich immer noch aufrecht, theils durch strenge mediznische Gymnastik, theils durch ernste Berufsarbeit, theils durch immer wiederholtes Zurückkehren zu der ihm so lieb gewordenen Kunst; aber in der letzten Zeit häuften sich die mit der Krankheit verbundenen Schmerzen in einem Maasse, dass er es versuchen musste, sich einer Operation auf Tod und Leben, zu der selbst die Aerzte nur zögernd schritten, zu unterwerfen; der Tod hat sich ein edles Leben als Beute geraubt. G. B. (Voss. Ztg.)

Gotha. Das unter Leitung des Herrn Professor Tietz stehende Konservatorium hat durch drei aufeinander folgende Schüleraufführungen, in denen Schüler aus den Klavier-, Gesangs- und Violinklassen mit Solo- und Ensemblestücken auftraten, abermals den Beweis geliefert, dass es allen Anforderungen, die man an eine gut geleitete Musikschule zu stellen berechtigt ist, vollauf entspricht. Die hiesigen Zeitungen sprechen sich mit uneingeschränktem Lobe über die Schülerleistungen aus, und geben ihrer Freude Ausdruck, in ihrer Stadt ein im künstlerischen Geiste wirkendes Konservatorium zu besitzen.

London. Die Königin hat die werthvolle Sammlung von Musikstücken der alten Meister, welche früher der Gesellschaft für altklassische Konzerte gehörte, dem Royal College of Music geschenkt. Im Jahre 1849, wo die genannte Gesellschaft, zu deren Vorstand der Prinz-Gemahl, die zwei englischen Erzbischöfe und der Herzog von Wellington gehörten, sich auflöste, wanderte die Bibliothek in den Buckingham-Pallast, wo sie bisher unbenutzt gelegen hat.

Paris. Moritz Moszkowski's Orchester-Suite op. 39 kam am 17. März unter Colonne's Leitung zur erstmaligen Aufführung und erzielte einen vollen Erfolg.

Riga. Vom ersten Musik-Institut, unter Leitung des Herrn E. Siegert, wurde der Geburtstag unseres Kaisers im grossen Saale des Gewerbevereins durch eine Jubel-Ouverture und Volkshymne, vom gesammten Personal ausgeführt, gefeiert. Daran schloss sich ein Konzert zur 25jährigen Stiftungsfeier des Instituts, bei welchem neben den Schülern und Mitgliedern des Instituts verschiedene Sänger- und Orchester-Vereine mitwirkten. Das Programm zeigt Orchestersätze, Chorgesänge, wie Solovorträge für Klavier, Violine und Gesang. Der dem Programm angefügte Prospekt enthält die Statuten des Instituts, Aufnahmebedingungen und die Ergebnisse der verschiedenen Prüfungen, welche halbjährlich stattfinden und bei deren Diplome und Medaillen für hervorragende Fortschritte und Fleiss ertheilt werden.

Sondershausen. In dem Prüfungskonzert des hiesigen, unter Leitung des Hofkapellmeisters Adolf Schultze stehenden Fürstlichen Konservatoriums gelangten 24 Konzertstücke jeder Gattung zur Aufführung. Die Zusammenstellung des Programms bot eine so geschickte Steigerung, dass das Interesse der Zuhörer bis zum letzten Stück rege erhalten wurde. Zur Aufführung gelangten Klavierwerke von Bach (C-moll Konzert für 2 Klaviere und Streichorchester), Beethoven (D-dur Sonate für Klavier und Violine), Mozart (D-dur Sonate für 2 Klaviere), Beethoven (C-dur Konzert, 1. Satz), Weber (Konzertstück) und Schumann (A-moll-Konzert), ferner eine Anzahl Solo- und Chorgesänge, Solo-Violin-Ensemble- und Orchestersätze. Ausserdem enthielt das Programm noch Stücke für Waldhorn, Klarinette und Trompete. So umfangreich und vielseitig, den Aufgaben eines Konservatoriums nach allen Richtungen hin entsprechend die Vorträge waren, so sehr entsprachen sie auch allen künstlerischen Anforderungen. Die schönen Erfolge, die der verdienstvolle Leiter der Anstalt erzielt, erfreuen sich allgemeiner Anerkennung.

Wien, 5. April. Nach längerer Pause ist hier Hr. Paul v. Jankó mit seiner neuen Klaviatur aufgetreten. Am 29. März und 3. April fanden zwei Konzerte auf der Jankó-Klaviatur im Saale Bösendorfer statt, veranstaltet von dem als Apostel der Neuerung hier bekannten Prof. Richard Hausmann, wobei die Jankó'sche Erfindung in verschiedenen Combinationen vorgeführt wurde: zweihändig als Soloinstrument, mit Streichquartett, vierhändig, achthändig auf zwei Klavieren, als Begleitungsinstrument und als Harmonium. Unter den Mitwirkenden befanden sich ausser den Herren Hausmann und Jankó noch Frl. Carolina Dobrotzky, Frl. Gisela Gulyas, Frau Royas-Kurker, Hohenzollern'scher Hofpianist und Hr. Karl Wendling, Professor am Kgl. Konservatorium in Leipzig als Pioniere der neuen Klaviatur. Das Publikum lohnte die Vorträge der Mitwirkenden mit lebhaftem Beifall, und rauchte den gastrollen, liebenswürdigen und bescheidenen Erfinder durch Ausdrücke vollster Sympathie aus. Zur Verwendung gelangten zwei prächtige Konzertflügel von Julius Blüthner in Leipzig und Friedrich Ehrbar in Wien und ein grosses Harmonium von Theophil Kotykiewicz in Wien.

Bücher und Musikalien.

Hermann Schröder, op. 12. Drei kleine Trios für Piano, Violine und Violoncello. Leipzig, Otto Forberg.

Unsere musizierende Jugend wird dem Autor für das ihnen hier Gebotene einen freudigen Dank darbringen; unsere Literatur ist arm an solchen für die Jugend passenden Ensemble-Stücken und es ist doch nichts so bildend für das Gehör, für rhythmisches und musikalisches Gefühl, als, neben dem Gesang, das Zusammenspiel mit Instrumenten anderer Klangfarbe und anderer Technik. Und die vorliegenden Trios sind ganz im Geist jugendlichen Empfindens verfasst mit heiteren, frischen Motiven, klarer, formgerechter Verarbeitung und dem Reiz einschmeichelnden Wohlklanges. Wir hatten Gelegenheit, sie zu hören und können sie allen jugendlichen Musikanten recht warm empfehlen, bei der leichten Spielart, in der alle drei Instrumente gesetzt sind, stehen sie auch minder Vorgeschrittenen zur Ausführung offen.

Neue Werke aus dem Verlage von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Benjamin Godard, op. 18. Six Duettini pour 2 Violons et Piano. Berceuse et Sérénade pour Violon et Piano.

Extraites des Duettini op. 18.

Wenn auch einige Sätze dieser Duettini nach der melodiösen Seite recht hübsch erfunden sind und andere Henri frisch, so fehlt für den Musikkundigen doch das Beste, nämlich die richtige Durchführung, wie man sie in mehrstimmigen Sätzen erwartet. Den Stimmen geben zu häufig bei gleichen Motiven in Terzen, Sexten oder Oktavengängen zusammen; das Klavier ist selten mehr, als akkordische Grundlage und betheiligt sich fast gar nicht an der künstlerischen Verarbeitung der Motive. Der Komponist hat sich's bequem gemacht. Da die Sachen aber „klingen“, werden sie trotzdem Freunde finden.

Emil Hartmann, op. 31. Vier Klavierstücke.

Sehr ansprechende, melodiöse, kleine Vortragsstücke, musikalisch fein, fliessend und sicher geschrieben, dazu technisch nicht schwer, als Erholungsstückchen sehr zu empfehlen.

Edmund Singer, Klassische und moderne Tonstücke in Uebertragungen für Violine und Pianoforte.

Die Sammlung umfasst 19 Nummern, in Einzelheften, es sind fast lauter Kabinetstücke, die der Bearbeiter ausgewählt, — neben einigen Sätzen aus Bach's und Händel's Suiten sind hauptsächlich Schumann und Chopin vertreten, von ersterem u. a. Abendlied, Einsame Blumen, Träumerei, Abschied u. s. w., von letzterem ein Nocturne und einige Mazurka. Die Sammlung ist für Vortragszwecke sehr beachtenswerth.

—r

Anregung und Unterhaltung.

Ueber die unglaubliche Fingerfertigkeit, die der Mensch durch lange Uebung erlangen kann, äusserte sich in einem Vortrage Sir James Paget in London folgendermassen: Ich entsinne mich, eine Pianistin gehört zu haben, welche ein Presto von Mendelssohn in vier Minuten drei Sekunden herunterspielte. Das Stück enthielt 5595 Noten. Nun erfordert aber jede Note mindestens zwei Bewegungen des betreffenden Fingers, eine hebende und eine senkende, ausserdem aber erfordern viele Noten eine seitliche Bewegung. Dazu kommen die Bewegungen der Handgelenke, der Ellenbogen und der Arme, jedenfalls für jede Note mindestens eine, die Pianistin machte also bei jeder Note mindestens drei Bewegungen, was bei 24 Noten zu der Sekunde, 72 Bewegungen in demselben Zeitraume ausmacht. Ausserdem erforderte jede Bewegung natürlich eine Willensäusserung und eine gewisse Kraft. Sie hing von dem Bewusstsein der Pianistin über die Lage jeder Hand und jedes Fingers sowie über die zu äussernde Kraft ab, so dass zu jeder Note drei Willensäusserungen gehörten. Dies bringt die Zahl der Vorgänge zum Spielen einer jeden Note auf 144 in der Sekunde.

Meinungs-Austausch.

Kansas City (Amerika), 16. März 89.

Mit grösstem Interesse habe ich den Meinungsaustausch über die eventuelle Nothwendigkeit des Etüdenspielens verfolgt und erlaube ich mir, auch meinerseits zu dieser Erörterung Einiges beizutragen. Die Wichtigkeit der rein technischen Uebungen wird sehr häufig und besonders in den Vereinigten Staaten ganz übersehen und ist es darum auch meine Meinung, dass dieses unentbehrliche Unterrichtsmaterial mehr berücksichtigt und Etüden etwas weniger angewandt werden möchten. Ich kann keineswegs die Aeusserungen des Herrn Julius Theinhardt billigen. Technische Uebungen und Etüden müssen sich zu einander verhalten wie Regeln und Beispiele. Erstere stellen eine bestimmte Regel auf und in der Etüde soll diese Regel als in einem Beispiele erläutert, erweitert und modificirt werden, und wer hat in der Richtung mehr geleistet als Czerny und Köhler? Die Etüden dieser beiden Pädagogen bieten Veranschaulichungen für fast alle technischen Uebungen, und ist es nur die Aufgabe eines denkenden, gewissenhaften Lehrers, die passende Etüde für die betreffende technische Uebung auszuwählen. Durch das Studium der erwähnten Etüden werden alle anderen derartigen Werke von Clementi, Cramer, Moscheles, Chopin und Brassin erleichtert. Was die Techniken anbelangt, so hat derselbe bei manchen Vortheilen auch viele Nachtheile und ist meiner Meinung nicht im Stande, Czerny oder Koehler unentbehrlich zu machen.

Achtungsvoll R. Richter

Ich habe Hrn. Oskar Raif aufgefordert nun selbst das Wort zu ergreifen und sich über die, durch seine Schülerin Miss Earle angeregte und in Folge dessen in diesem Blatte ebenfalls erörterte Frage „ob Etüdenspiel, ob Fingerübungen“ auszusprechen. Hr. Oskar Raif antwortete mir darauf Folgendes:

Berlin, 13. März 88.

Geehrter Herr!

Ich kann leider Ihrem Wunsche, eine Darlegung meiner Ansichten in Ihrer Zeitschrift zu veröffentlichen, nicht nachkommen.

Dass einige unklare Aeusserungen einer anfangenden Schülerin die Veranlassung geben zu einer öffentlichen Streitfrage in weiteren Kreisen, ist mir wieder ein bedauerlicher Beweis für die Oberflächlichkeit des heutigen Klavierlehrwesens.

Bei der Frage, ob Etüden oder Fingerübungen, käme es doch in erster Linie darauf an, welche Etüden und welche Fingerübungen. Schliesst denn das Eine das Andere gänzlich aus?

Es kann mir doch völlig gleichgiltig sein, ob eine mehr oder weniger grosse Anzahl Klavierlehrer, die von meiner Methode nichts weiss, sich für oder gegen dieselbe ereifert.

Vorläufig lehne ich jede Verantwortung für Schüleräusserungen ab.

Ergebenst *Oscar Raif.*

Wenn ein Schüler, der den Unterricht eines Lehrers längere Zeit genossen und seine Methode genau kennen gelernt hat, die bestimmte Aeusserung desselben: „Bringen Sie mir keine Etüden!“ der Oeffentlichkeit als neues Lehrers „Methode“ übergiebt, so kann doch nur von einer „unklaren Aeusserung“ desselben keine Rede sein. Oder sollte sich der Lehrer selbst nicht klar genug darüber geäussert und dadurch den Grund zu dem Missverständniss gelegt haben? Dann hat er es zu verantworten.

Erschien Herrn Oskar Raif die Aeusserung der Miss Laura Earle unklar, so hätte er sie klarstellen sollen, wozu ich ihm durch Uebersendung der betreffenden Nummer des „Klavier-Lehrers“ und durch wiederholte Aufforderung, sich darüber auszusprechen, Gelegenheit gegeben habe. Er hat die Gelegenheit nicht benutzt, er hat es vorgezogen zu schweigen.

Qui tacet, consentire videtur, so deutsch: Wer schweigt, von dem wird angenommen, dass er zustimmt. Und so eröffnete ich einen Meinungsaustausch über die Frage, von dem ich annahm, dass er manches Lehrreiche zu Tage fördern würde, worin ich mich ja auch nicht getäuscht habe.

Wie nun Herr Raif das dankenswerthe Bemühen erfahrener Kollegen, Klarheit über die streitige Frage zu verbreiten und sie zu diesem Behufe von allen Seiten zu beleuchten, als „bedauerlichen Beweis für die Oberflächlichkeit des heutigen Klavierlehrwesens“ betrachten kann, ist mir unbegreiflich. Es hätte ihm das im Gegentheil als erfreulichen Beweis für den gewissenhaften Ernst unseres Klavierlehrers, für das Bestreben, streitige Fragen in gründlicher Weise zu erörtern und zu diesem Zwecke Zeit- und Mühenaufwand nicht zu scheuen, dienen können; er hätte sich geschmeichelt fühlen müssen, dass man gewissen Aeusserungen von ihm die Ehre erwiesen, für und gegen dieselben sowohl in der alten wie in der neuen Welt das Wort zu ergreifen. Mir ist aber die absprechende Art des Herrn Oskar Raif ein bedauerlicher Beweis dafür, dass es Musiklehrer giebt, die von einer eingebildeten Höhe gleichgiltig auf die Bestrebungen der Berufsgenossen herabblicken. Ich sehe darin eine Abschliessung gegen geistigen Einflüsse, ohne die Hoffnung dass daraus jemals ein farbenglänzender Schmetterling — ein Produkt von Geist und Leben — sich entwickeln würde.

Herr Oskar Raif sagt ferner: „Bei der Frage ob Etüden oder Fingerübungen käme es doch in erster Linie darauf an welche Etüden und welche Fingerübungen. Schliesst denn das Eine das Andere gänzlich aus?“

Vollkommen einverstanden. Das ist der Pudels Kern. Warum hat uns aber Herr Raif darüber nicht belehrt?

Wie sehr sich aber meine Annahme von der Selbstüberhebung mancher Klavierlehrer, von der Nichtachtung und Nichtbeachtung alles dessen, was nicht ihrer eigenen Weisheit entspringt, bewahrheitet, davon giebt Herr Oskar Raif in dem nachfolgenden Passus beredtes Zeugniss. Er sagt:

„Es kann mir doch völlig gleichgiltig sein, ob eine mehr oder weniger grosse Anzahl Klavierlehrer, die von meiner Methode nichts weiss, sich für oder gegen dieselbe ereifert.“

Ich möchte mir hierbei nur die Frage erlauben, wie es möglich ist, sich für oder gegen etwas zu ereifern, das man nicht kennt. Man kannte den streitigen Punkt. Hat Miss Laura Earle Hrn. Oskar Raif falsch verstanden, so ändert das nichts an der Sache. Man nahm eben Partei für und wider eine Aeusserung, die so lange für richtig gelten musste, so lange Hr. Raif sich nicht dagegen erklärte. Und das zu thun, hat er nicht der Mühe für werth gehalten.

„Vorläufig“ so schliesst Hr. Raif, „lehne ich jede Verantwortung für Schüleräusserungen ab.“

Also nur vorläufig! Wir haben also noch zu hoffen, dass Hr. Raif den Born seiner Weisheit einmal öffnet, um uns arme verschmachtende, nach Wahrheit und Erkenntniss dürstende Seelen damit zu erquicken.

Vielleicht, dass er sich dann herbeilässt, wenn eine zweite Miss Laura Earle ihn zum zweiten Mal missversteht. *Emil Breslaur.*

Antworten.

D. S. Altstrelitz. Ich habe das Büchlein nur im Schaufenster gesehen; der Verleger hat mir trotz wiederholter Aufforderung kein Rezensionsexemplar zugeschickt.

G. St. Potsdam. Die Sache liegt doch wesentlich anders und viel günstiger, als Sie sie darstellen. Näheres gelegentlich mündlich.

L. R. Wien. Besten Dank für den Zeitungsausschnitt. Dass man an der Tonart einen Werkes herummäkelt, dem Komponisten Mangel an Geschmack vorwirft, weil zufällig ein anderer Komponist, sei es auch ein Beethoven, ein Stück in derselben Tonart geschrieben, zeigt doch von einer Kleinlichkeit und Pedanterie, wie ich sie einem Speidel am allerwenigsten zugetraut hätte. Derselbe schreibt in der Besprechung der G-moll-Sinfonie von Xaver Scharwenka, welche vor kurzem unter des Komponisten Leitung in Wien aufgeführt wurde:

„Neben dass es (Scharwenka) neben die Beethoven'sche eine eigene G-moll-Sinfonie hingestellt, bekundet nicht den besten Geschmack. Was würde neben Beethoven nicht den Kürzeren ziehen?“

Eine merkwürdige Wahrnorstellung, in der Herr Sp. befangen ist. Bestimmt denn die Tonart den Werth eines Werkes?

Anzeigen.

„Wir kennen keine

Verlag, Leipzig



„In die vorderste Reihe

Verlag, Leipzig

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4 händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, starkes Papier. Verzeichn. gratis u. franco versend.

Felix Siegel, Leipzig,

Dörrienstr. 1 [69]

Johann Strauss' Werke.

Gesammtausgabe für Klavier

Nunmehr vollständig. [50]

33 Lieferungen zu 1 ℳ 20 ₰ oder 5 Bände Walzer zu je 6 ℳ, 2 Bände Rundtänze Märsche u. Quadrillen zu 4 ℳ 50 ₰

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wilhelm Hansen's Musik-Verlag, Leipzig.

Ein ebenbürtiges Pendant zu den Cramer-Bülow'schen u. Clementi-Tausig'schen Etüden:

Neue, billige

Czerny-Ausgabe.

Zu systematischem Studiengebrauch geordnet

von [59]

Heinrich Germer.

Bd 1 (32 Etüden)	Bd 2 (37 Etüden) Schule der Geläufigkeit und Specialstudien
Bd. 3. (48 Etüden). Schule der Geläufigkeit und Oktaven-Studien	Bd. 4. (33 Etüden). Schule des Legato und Staccato u. Kunst der Fingerfertigkeit.

Preis 2 Mk pro Band.

Eine in ihrer Vortrefflichkeit, Gründlichkeit und Billigkeit kaum zu überbietende Auswahl — Die Czerny-Ausgabe von Germer ist die beste aller bis jetzt erschienenen.

(Mus. Wochenblatt).

Eine Aufgabe, die mit glänzendstem Gelingen gelöst ist. (Klavierlehrer)

Neuer Verlag von

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Josef Werner, Klavierschule.

Preis cart. 4 Mk. [81]

Logisch geordnetes, instructives Material. Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen

---

Verlag von Wilhelm Hansen, Musik-Verlag in Leipzig.

Klavierkompositionen

von

Albert Orth.

- op. 5 **Charakterstücke.** 1.25 ₰
- „ 7 **Tonbilder.** 1.25 ₰
- „ 8. **Scenen ohne Oktaven.** 1.50 ₰
- „ 9. **Trois Etudes d'Oktaves.** 1.50 ₰
- „ 10. **Barcarole.** 1 ℳ.
- „ 12. **Albumblätter.** 2 ℳ.
- „ 13. **Trois Caprices.** 1.50 ₰
- „ 1 No. 2. **Ungarisch.** 75 ₰ [51]

Orths Klavierstücke sind von der musikalischen Presse lobend beurtheilt, und als geeignetes Unterrichts-Material sehr empfohlen

---

Epochemachend in der **Clavier-Pädagogik** sind die

Studien und Vortragswerke von

Hans Schmitt

Professor des Clavierspieles am Wiener Conservatorium.

Vollständiges Verzeichniss gratis und franco.

Ludwig Doblinger (B. Herrmansky).

Musikalienhandlung, Wien I. Dorotheergasse 10. [83]

☞ Dieser No. ist ein Verzeichnis **Musikpädagogischer Werke** von Prof. **Emil Breslaur** beigelegt, auf welches wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. | Berlin, 1. Mai 1889. | XII. Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 *M*, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 *M*.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Eine Lehrer-Visitenkarte.

Von **William Wolf.**

(Schluss.)

Auch die Angabe einer Kündigungsfrist — ich habe sie nur kurz bemessen — wird man nicht für unnöthig halten. Auch in diesem Punkt werden die grössten Rücksichtslosigkeiten verübt: dem Lehrer wird plötzlich und mitten im Monat gekündigt, und so ohne Scheu das natürliche Recht verletzt, das jede für die Dauer getroffene Vereinbarung mit sich bringt.

Andererseits habe ich es nicht unterlassen, ein gewisses Entgegenkommen zu üben, zu welchem der Lehrer sich durch die allgemeinen Verhältnisse namentlich der Grossstädte veranlasst sieht — ich meine den Verzicht auf Honorar bei Stundenausfällen im Juli und August. Diese Monate bilden die Reisezeit, namentlich für Kinder, deren grosse Schulferien in diese Zeit fallen. Reisen im Hochsommer sind überhaupt heutigen Tages allgemein — der Lehrer verreist meistens auch selber — und bei monatelanger Unterbrechung des Unterrichts Honorar zu verlangen, ist ebenso unmöglich, als es unbillig wäre. Mancher nun beginnt seine Reise etwas früher, endigt sie etwas später — kurz, ich habe die beiden ganzen Monate als freie bezeichnet, und hiermit zugleich zu erkennen gegeben, dass bei der Wahrung des eigenen Vortheils für den Lehrer, die durch diese Karte angestrebt wird, keine kleinlichen Grundsätze massgebend sind. Mancher wird seine Reisen sogar in den September oder noch weiter ausdehnen, und der Lehrer wird dann auch für diese Zeit keine Schadloshaltung beanspruchen können, er erkläre in diesem Fall, dass er die Unterbrechung des Unterrichts als eine Kündigung und den Wiederbeginn als den Anfang eines neuen Engagements betrachten wolle.

Ich komme zur zweiten Seite. Ein Blick auf dieselbe wird jedem einsichtigen Lehrer sofort klar machen, welch bedeutenden Vortheil für das Vorwärtskommen seines Schülers und zugleich für seine eigne gute Position er sich sichert, wenn er die für die Sache unerlässlichen Forderungen von vorn herein und als feste Gesetze ausspricht! Thut er dies nicht, bringt er diese Forderungen erst später und einzeln, je nach eintretendem Bedürfnisse vor, so werden sie häufig unfreundlich aufgenommen, man murrt darüber, dass der Lehrer immer neue Bedingungen nachbringt und neue Ausgaben veranlasst, deren man sich am Anfang nicht gewärtig war, man widerspricht auch wohl, versagt die Ausführung des Angeordneten offen, oder umgeht sie stillschweigend, und so wird die Lage des Lehrers unbehaglich, wenn nicht gefährdet, während zugleich der Schüler jener wichtigen Bedingungen für ein fruchtbares Studium, die der Lehrer herzustellen beabsichtigte, verlustig geht.

So macht mein erster Satz, dass der Schüler die zu übenden Musikstücke als eigen besitzen müsse — sehr nöthigerweise Front gegen eine Unsitte, welche Unwissenheit oder Kleinlichkeit in weiten Kreisen eingebürgert hat. Man sagt sich nicht, dass, was geübt wird, nicht nur für den Augenblick gewonnen, sondern ein Besitz, ein Theil des Repertoire-Schatzes für alle Zeit — bei Kindern wenigstens für lange Dauer — werden solle, und benutzt daher die durch Billigkeit verlockenden Leih-Abonnements, um die einzuübenden Stücke daraus zu entnehmen. Wenn dann das abgeschlossene Stück nach einiger Zeit wiederholt werden soll, sind die Noten nicht mehr da, können auch, weil die erlaubte Stückzahl bereits entnommen ist, nicht wieder herbeigeschafft werden, und das sorgfältig geübte und anerworbene Tonwerk ist binnen kurzem vergessen und verloren. Dass dem Spielenden auf diese Weise die eigentliche und wirkliche Frucht des ganzen Studiums entgeht: ein festes, sich immer bereicherndes Repertoire, welches ihm zu eigner und andrer Menschen Freude fortdauernd zu Gebote steht, — das wird nicht bedacht oder erst nach langer Schädigung eingesehn. Und der Lehrer? Er ist grossen Nachtheilen dadurch ausgesetzt, denn einerseits erweckt ein Schüler, der sich stets auf die zwei oder drei letztgeübten Stücke beschränkt zeigt, keine sonderlich günstige Vorstellung von seinem Lehrer, der, wie es scheint, so wenig gründlich üben und die wichtigen Wiederholungen so wenig pflegen lässt, dass die eingeübten Stücke alsbald aus Gedächtniss und Fingern entschwinden — andrerseits sind manche Schüler so unbedacht, ein schon halb vergessenes Stück dennoch vorzuspielen — und welch treffliche Empfehlung dies dem Lehrer verschafft, ist leicht zu denken!

Der wahre Zweck und Nutzen des Leih-Abonnements, der, wo er nicht im Durchspielen zum Vergnügen oder in Vermehrung der Litteraturkenntniss gefunden wird, in die Förderung des Blattspiels zu setzen ist, wird eben von wenigen erkannt. Ich halte von der direkten Uebung im Blattspiel ausserordentlich viel für die Hebung des ganzen Klavier-Studiums, und habe daher auf der Karte das Eingehen eines Leih-Abonnements gefordert, gleich mit dem erläuternden Zusatz „für Blattspiel-Zwecke“; ich habe aber diese Forderung nur als eine eventuelle hingestellt, denn manchem, dem als Eigenthum oder innerhalb seiner Familie ein erheblicher, noch nicht durchgespielter Notenschatz zu Gebot steht, kann diese Ausgabe für längere Zeit erspart werden.

Auch meine dritte Forderung: eine stete reine Stimmung des Klaviers, wird nichts weniger als überflüssig erscheinen. Wie viel wird in diesem Punkt gesündigt, das Gehör des Schülers unempfindlich gegen Unreinheit der Töne gemacht — die Wirkung eines schönen Musikstückes auf den Schüler, die der Lehrer erhofft hatte, durch enharmonische Klangverhältnisse entstellt — die Erzeugung wohlklingender Tongebung und eines schönen Vortrags unmöglich gemacht! Und wiederum, wenn obige Forderung nicht gleich zu Anfang gestellt wird, sondern, bei einem vielleicht wenig stimmunghaltenden Instrument ziemlich oft nachgebracht werden muss — welche Missbilligung erfährt sie häufig wegen der immer erneuten, unvorhergesehenen Geldausgaben!

Für ganz besonders wichtig aber halte ich den letzten Punkt meiner Karte, die Untersagung des Vorspielens, ehe das betreffende Stück vom Lehrer als fertig erklärt worden. Es ist ein, namentlich beim Kinder-Unterricht ganz allgemeiner, aus Unkenntniss und elterlicher Eitelkeit entspringender Unfug, halb-fertige, ja eben erst in Arbeit genommene Stücke zum Vortrag bringen zu lassen und damit das Können des Schülers, viel mehr aber noch das des Lehrers, in das ungünstigste Licht zu stellen und dem Rufe des letzteren in beträchtlichstem Grade zu schaden! Wer nicht gleich beim Beginn des Unterrichts durch ein Verbot diesem Unwesen steuert, der wird in den meisten Fällen erst nach längerer Zeit, indem er zufällig erfährt, dass sein Zögling das vorliegende noch unfertige Stück vorgespielt habe, die fatale Ueberzeugung gewinnen, dass wahrscheinlich alle bisherigen Musikstücke auf diese Weise dem Freundeskreise der Familie zu Gehör gebracht worden sind, dass sie dagegen, als sie wirklich fertig waren, gewiss gar nicht mehr vorgespielt wurden — denn dann waren sie ja schon die „alten“ Stücke, die man bereits gehört hatte, während ja wieder ein neues — natürlich wiederum unfertiges — aufgetischt werden konnte.

Mit diesen vier Punkten glaube ich die wesentlichen Bedingungen, welche zur Förderung der Sache und zur Verhütung von Nachtheilen für den Lehrer nöthig sind, erschöpft zu haben — solche Karte darf sich ja auch nicht zu einem umfangreichen Statut ausdehnen. Einen Punkt hätte ich gern noch hineingebracht: die Anschaffung eines Metronoms — nicht zur Förderung des taktmässigen Spiels, wofür ich ihn wenig geeignet erachte, sondern zur Bestimmung der Tempi, welches wichtige Moment durch gar kein anderes Mittel, als eben nur das Metronom, mit Sicherheit zu gewinnen ist — doch habe ich hiervon Abstand genommen, einerseits um die Forderungen nicht zu häufen, mehr aber noch, weil den meisten das Metronom nicht anders als unter dem abschreckenden Begriff eines ewig klappernden

und nervösmachenden Apparates bekannt ist, und wie lächerlich diese Furcht auch immer sei — man hat auch mit solchen Faktoren zu rechnen, will man nicht von vorn herein anstossen und dadurch seine Zwecke gefährden —

Im übrigen empfehle ich selbstverständlich den geehrten Kollegen den Inhalt meiner Karte überhaupt nur als Beispiel, als einen nach meinen Anschauungen und Erfahrungen unternommenen Versuch, die Karte zweckmässig auszugestalten. Ich habe diesen Inhalt ausführlich beleuchtet, um zu zeigen, wie viele und auf wie wichtige Punkte hin gerichtete Vortheile sich durch solch ein kleines gedrucktes Programm erzielen lassen. Möge nun jeder Lehrer nach seiner Einsicht diesen Inhalt entweder beibehalten oder modificiren — gleichviel, die Anwendung schon der Karte an und für sich wird sich als segensreich erweisen, und dies um so früher und um so stärker, je zahlreichere Mitglieder der Kollegenschaft sich entschliessen werden, die Karte in Gebrauch zu nehmen und dadurch ihre allgemeine Einführung zu befördern.

Bülow und Meyerbeer an der grossen Trommel.

Mit einer musikalischen Grossthat, der zweimaligen hinter einander erfolgten Aufführung der neunten Sinfonie mit den Chören durch das Philharmonische Orchester hat Hans von Bülow seine hiesige Thätigkeit in dieser Saison gekrönt. Dass das gewaltige Werk auf's sorgfältigste eingeübt und ausgeführt worden ist, ist den Lesern bekannt. Bei der Generalprobe zur Neunten, bei welcher Bülow vom Orchester und dem Chor lebhaft begrüsst wurde, hielt derselbe nun eine Ansprache an das Orchester, in welcher er sich über seine schon erwähnte Mitwirkung als Trommelschläger in dem Brahms'schen Konzerte wie folgt ausliess:

„Da Sie mich so freundlich begrüssen und da mir der ich seit zwei Jahren Ihr musikalischer Freund und Volkskapellmeister bin, Ihr Vertrauen bewahren, so gestatten Sie mir, mich gegen die Angriffe einiger Biedermänner zu vertheidigen, welche versuchen, die so schönen Verhältnisse zu trüben und Misstrauen gegen mich zu verbreiten. Man hat mir vorgeworfen, dass ich den Geschmack verderbe und mich in musikalischen Trum gefalle. Was ich gethan habe, als ich neulich die Trommel schlug, war kein „Trick“, auch keine Originalität, sondern ich habe mich eher eines Plagiates schuldig gemacht. Als vor genau 67 Jahren die neunte Sinfonie unter Beethovens eigener Leitung aufgeführt wurde, da wetteiferten die damaligen jungen Meister, darunter Franz Liszt, im Orchester mitzuwirken, und Ignaz Moscheles machte es sich zur grossen Ehre, die Trommel zu schlagen. Was ich also jüngst gethan, war lediglich eine Pflicht, welche ich erfülle, um unseren erlauchten Gast zu ehren, und ich that es aus ganzem Herzen.“

Hierzu bemerkt ein in der Musikgeschichte bewanderter Thebaner*) im Kl. J., dass Herrn v. Bülow hinsichtlich der Mitwirkung von Liszt und Moscheles im Orchester sowie hinsichtlich des Datums dieses interessanten Ereignisses ein Irrthum unterlaufen sei, und setzt dies folgendermassen auseinander: Nicht vor 67 Jahren, sondern am 7. und am 23. Mai 1824 gelangte die „Neunte“ in Wien zur Aufführung. Franz Liszt war damals 12½ Jahr alt — als was hätte sich der wohl betheiligen sollen? Abgesehen davon, bleibt seine Mitwirkung ausgeschlossen, weil der geniale Knabe schon im Herbste 1823 Wien verlassen hatte. Im December langte er mit seinen Eltern in Paris an, im Mai 1824 befanden sich Vater und Sohn in London. Dass Moscheles die grosse Trommel geschlagen haben soll, das ist eine Fabel, die wohl zum ersten Male auftaucht; sie beruht auf einer Verwechselung. Moscheles lag vom Januar bis zum Mai 1824 schwerkrank in Prag bei seinen Angehörigen, am 28. Mai trat der Wiedergenesene im dortigen Redoutensaale als Konzertgeber auf. Was Herr v. Bülow seiner Gemeinde erzählte, entsprang aus der sehr verdunkelten Erinnerung an eine „Akademie“, welche Beethoven am 8. December 1813 (wiederholt am 12. December) zum Besten der im Gefecht bei Hanau verwundeten Oesterreicher gab. Die sogenannte „Schlachtsinfonie“ — auch Wellington's Sieg bei Vittoria genannt — wurde bei dieser Gelegenheit zum ersten Male aufgeführt. Nach Spohrs Bericht betheiligten sich alle bedeutenden Künstler Wiens dabei: Salieri, Mayseder, Giuliani, Siboni, Moscheles, Anton Romberg, Meyerbeer u. A. m. Der kaiserliche Ober-Kapellmeister Salieri markirte die Einsätze für die Trommeln und Kanonaden. In der veröffentlichten „Danksagung“ behauptete Beethoven, an der grossen Trommel habe Nepomuk Hummel, der erste damals lebende Klavierspieler, hantirt. Diese Angabe war jedoch unzutreffend; nicht Hummel, sondern der 21jährige Meyerbeer schlug die grosse Trommel. Beethoven hat Ende 1814 in einer Unterredung mit Tomaschek seine frühere Mittheilung selbst berichtigt. Er erzählte dem Prager Konservatoriums-Direktor wörtlich: „Ich lernte Meyer Beer bei der Aufführung meiner Schlacht kennen, bei welcher Gelegenheit mehrere von den hiesigen Komponisten ein Instrument übernahmen. Jenem jungen Mann war die Trommel zu Theil geworden. Ich war gar nicht mit ihm zufrieden, er schlug sie nicht recht und kam immer zu spät — — Es ist nichts mit ihm, er hat keinen Muth, zur rechten Zeit drein zu schlagen.“ Beethovens Irrthum ist vermuthlich, weil Meyerbeer, Hummel und Moscheles gleichzeitig bei dem verschiedenen Lärmzeug des Orchesters in Thätigkeit waren, der Antheil jedes Einzelnen konnte gar leicht für den durch die Sorge um das Ganze in Anspruch genommenen Dirigenten zweifelhaft sein. Moscheles bestätigt aber in seinem Buche „Life of Beethoven“ ausdrücklich, er habe mit Meyerbeer, der die grosse Trommel bearbeitete, aus einer und derselben Stimme gespielt; ihm selbst waren nämlich die Becken zugetheilt worden. Das Alles geschah jedoch 11 Jahre vor der Neunten. —

Also nicht vor 67, sondern vor 78½ Jahren und nicht bei der Aufführung der Neunten, sondern bei der Schlachtsinfonie war es, wo unter Beethovens Leitung Meyerbeer, Moscheles, Hummel u. A. im Orchester mitgewirkt haben. Der geschilderte Vorgang ist interessant genug, um in der Erinnerung der jetzt lebenden Musikergeneration wieder aufgefrischt zu werden.“

Es geht daraus hervor, dass es damals grosse und hervorragende Tonkünstler gegeben hat, welche sich und das Orchester ehrten, indem sie bei ausserordentlichen Gelegenheiten ein Orchesterinstrument mitspielten. Dass heute ein Hans von Bülow in gleicher Weise seinem Freund

*) Der „kundige Thebaner“ des „Kleinen Journals“ ist Herr W. Tappert.

Brahms ehrte, beweist uns, wie sehr er die Thätigkeit der Orchestermusiker, auf welche viele weil unter ihm stehende Künstler mit Geringschätzung herabzublicken pflegen, zu würdigen weiss. Wir können uns dessen nur freuen und wünschen, dass unter den wahren Meistern der Kunst allmälig Männer sich befinden mögen, welche das Orchester und die Orchestermusiker zu achten und zu schätzen verstehen. Wir erachten das als einen nicht unwesentlichen Faktor in der „Pflege der Tonkunst“. N. M. Ztg.

Aus den Aufzeichnungen eines Wagnerianers

Von **Wilhelm Tappert.**

Hat Einer den 30jährigen Krieg mit dem Meister erlebt und mitgemacht, dann kann er was erzählen! Für alle Formen der Dummheit, Bosheit und Gemeinheit werden ihm klassische Beispiele in der Erinnerung haften; jedes Genie wird von den „Uebrigen“ als Last und Kränkung empfunden, nur die Mittelmässigkeiten vertragen sich gut unter einander. Nach einem Leben voller Sorgen, Arbeit und Kämpfe ging Wagner 1883 zur ewigen Ruhe ein. „All Fried hatte nun ein Ende“. Mancher wird auch das hinterhältige „Nun danket Alle Gott“ mit erleichtertem Herzen angestimmt haben. Der ehedem so heftige Streit schien beigelegt, „die Mode“ bemächtigte sich mit der ihr eigenthümlichen blöden Vordringlichkeit der Werke des Unsterblichen, selbst der lederste Gesell, dem sonst Fledermaus- und Schaukelwalzer als geistiges Labsal dienten, „pilgert“ nach Bayreuth, verdreht die Augen, heuchelt Verständniss für das, was ihm ewig unverständlich bleiben wird, schreit mit den Andern „Hosianna!“ und wird, da er seinen Platz pro Abend mit zwanzig Mark prompt bezahlt, in die Verzeichnisse der „Wagnerianer“ aufgenommen. Das Fremdenblatt bringt seinen Namen, giebt über Stand, Heimath u. s. w. Auskunft, genug, aus dem Banausen ist ein Parsifal geworden, der mit Verachtung über Waldmann spricht, einer „Ortsvereinigung“ sich anschliesst und auf einen Jahrgang der „Bayreuther Blätter“ abonnirt. Das alles ist nicht sehr schlimm, die gehobene Stimmung dauert gewöhnlich nur kurze Zeit, noch ehe das zwölfte Heft der „Blätter“ erscheint, ist die Ekstase vorbei und das Operetten-Theater hat seinen Stammgast wieder! „Dreweiler“, wie mein Freund Nohl zu sagen pflegte, ist aber das harmlose Gezücht der braven Männer vorübergehend irrbärt worden. Er sass in Bayreuth unter Seinesgleichen fröhlich und wohlgemuth und bewahrte die aufgetischten Wagner-Anekdoten. Die Werthschätzung eines grossen Todten wird heute nach der Menge der über ihn umlaufenden Anekdoten taxirt; stirbt ein Ritter vom Geiste, dann kramt jeder Zeitungsschnapper seine „Erinnerungen“ aus, hat Einer keine, dann erfindet er welche. Dieser Versuchung kann selten Jemand widerstehen — was wird in den Festspieltagen über Wagner zusammen gelogen! Aber auch ausserhalb der Vergnügungsreisen nach dem fränkischen Mekka. Ist es der Nachklang alter Fabeln? Soll es das Vorspiel neuer Schwindels sein? Ich meine folgende Notiz, welche jetzt eben die Runde durch jene Zeitungen macht, bei denen Unwissenheit und Gedankenlosigkeit die Redaktion besorgen. „Aus dem Leben Richard Wagner's“, mit dieser Spitzmarke versehen, wurde sie seit etlichen Wochen folgender Massen in Feuilleton-Kuldblätter eingeschwärzt:

„In der Zeit, als der Schöpfer der „Nibelungen“ die Magdeburger Theaterkapelle leitete, vermochte er nicht immer die Miethe für sein Stübchen zu erschwingen. Sein gestrenger Wirth nahm deshalb, um sich für alle Fälle zu sichern, den einzigen grösseren Werthgegenstand, welchen Wagner besass, nämlich dessen Geige, als Pfand an sich und gab ihm nur an denjenigen Abenden das Instrument, an welchen Wagner dasselbe in Konzerten bedurfte. Da aber der Wirth wenig Vertrauen in seinen Miether setzte, so wurde jedes Mal eine Person abgesandt, welche dem Künstler sofort bei seinem Austritt aus dem Saale das Pfandstück wieder abnehmen musste.“

Ich will über den brillanten Stil dieser Mittheilung nicht spotten. Wie mag der Blödsinn entstanden sein? Vielleicht so: zwei Magdeburger Reserve- in Sauerkohl und Backpflaumen, Mitglieder des allgemeinen Richard Wagner-Vereins, Zweigverein Daselbst, sitzen bei der „Tour“ irgendwo abends beim Schoppen und schwätzen u. A. auch von Wagner. Viel wissen sie nicht, aber wozu gab der Himmel dem Menschen die Phantasie? Spässe in den ungemeinsten Lesarten, Witze mit den verborgensten Pointen werden aufgereiht, alles ist jedoch alt abgelagert und abgeliefert, schon dagewesen. Da fällt dem Freunde des Hauses für Sauerkohl ein, von seinem Grossvater mal gehört zu haben, dass es „dem Wagner“ schon in Magdeburg (1834–1836) wie fast allen Künstlern immer „am Besten“ gefehlt habe, — es ist bezeichnend, dass der „ideale“ Deutsche sprichwörtlich Geld für das Beste hält — mit der Miethe wäre er nicht im Rückstande geblieben. Im Handumdrehen ist die Anekdote zusammengedichtet, der Backpflaumen-Verkäufer nimmt am „at Commissional“ einem Reporter bemerkt dieselbe zu Ohren und dadurch auch in die Presse. Was hilft die Bibliothek, die bereits über Richard Wagner, sein Leben und seine Werke existirt? Der hirnverbrannteste Nonsens wird unbesehen abgedruckt. Ob sich die Herausgeber der grossen Tageszeitungen denn garnicht schämen, dergleichen Albernheiten zu begünstigen? Leider nein. Wie sollten sie auch? Jahrzehnte lang haben diese Leute den genialsten Tondichter unserer Zeit verkannt und begeifert, verleumdet und verhöhnt, — was ist ihnen an der Wahrheit gelegen? Möglicherweise halten sie die neueste Anekdote sogar für richtig, für eine „pikante“ Thatsache. Vielleicht ist der Gegner Richard Wagner früher Dirigent der Magdeburger Kapelle gewesen, hat in einem dortigen „Saale“ Konzerte gegeben und sich des öfteren als Violinspieler hören lassen. Ich bin nur gespannt, welche Ausschmückung auf diese lehrreiche Märinfalten wird; derartige Perlen, vor die — Sachverständigen geworfen, bleiben selten unbeachtet liegen.

Musik-Aufführungen.

Das am 9. d. M. von Prof. **Karl Klindworth** in den Räumen seiner Musikschule veranstaltete Konzert zum Besten eines Berliner Asyls für englische und amerikanische Erzieherinnen hatte trotz der vorgerückten Jahreszeit ein sehr zahlreiches Publikum versammelt, welches den Vorträgen bis zum Schlusse mit ungetheilter Spannung folgte. Das Programm trug an seiner Spitze ein **Quintett**

mit Chor aus R. Wagner's „Frau", zu deren Ausführung sich die Damen Johanna Wagner und Friede mit den Herren Brodmann, E. Müller, Hauptstein und dem Klindworth'schen Chor vereinigt hatten. In dem darauf folgenden Violinduett von Spohr — einem ehrwürdigen Nachklang aus jener Zeit, wo das Alles beherrschende Klavier auch noch andern Instrumenten zu Worte kommen liess — bewährten sich die Herren Güllrow und Franz Fink als tüchtige Vertreter ihres Instrumentes. Als Liedersänger theilten sich Frl. Friede und Dr. Carl Brohmann in den Beifall des Auditoriums. Von hervorragender Bedeutung waren die Harfenvorträge des Hrn. Posse und die Deklamation der Frau Johanna Wagner, welche mit Bürger's „Lenore" (mit der von Prof. Klindworth gespielten melodramatischen Begleitung Franz Liszt's) hinreissend und erschütternd wirkte. Den Beschluss machte Liszt's weihevoller 13. Psalm für Tenorsolo (Hr. Brupstein) und Chor, wobei Dr. Jedliczka's vortreffliche Begleitung das mangelnde Orchester beinahe vergessen liess. Wie der künstlerische Erfolg dieses Konzertes, so war auch der materielle ein sehr befriedigender, da keinerlei Kosten von der Einnahme in Abzug zu bringen waren, so konnte dem oben erwähnten wohlthätigen Zwecke eine Summe von über 500 Mark zufliessen, und dadurch ein Unternehmen gefördert werden, dessen Vollendung für Berlin gewissermaassen eine Ehrenschuld ist, nachdem uns London schon vor einer Reihe von Jahren durch Errichtung eines grossartigen Asyls für deutsche Krankenpflegerinnen mit gutem Beispiel vorangegangen ist.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Am 1. Oktober kommen zwei Stipendien der Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung für Musik zur Vertheilung. Jedes derselben beträgt 1500 ℳ. Das eine ist für Komponisten, das andere für ausführende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat unterstützten musikalischen Ausbildungs-Institute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Sämmtliche Bewerbungen, nebst den Nachweisen über die Erfüllung der Bedingungen und einem kurzen, selbstgeschriebenen Lebenslauf sind bis zum 1. Juli an das Kuratorium, Berlin W., Behrenstrasse 72, einzureichen.

— Eugen d'Albert hat das Ritterkreuz erster Klasse des Ordens Karls III. von Spanien erhalten. Die Königin überreichte die hohe Auszeichnung dem Künstler, als er bei ihr im Schlosse spielte.

— Herr Franz Rummel wurde vor Beginn seines dritten Konzertes in Stockholm, welchem der König wiederum beiwohnte, mit dem Ritterkreuz des Wasa-Ordens ausgezeichnet.

— Prof. Max Erdmannsdörfer erhielt bei seinem Scheiden von Moskau in Anerkennung seiner in achtjähriger Thätigkeit erworbenen künstlerischen Verdienste den grossen Stern des Stanislaus-Ordens in Brillanten und wurde zum lebenslänglichen Ehrenmitgliede der k. russ. Musikgesellschaft ernannt.

— Zu einer erhebenden Feier gestaltete sich die am 16. April Nachmittag 5 Uhr für den am 13. März d. J. verstorbenen Begründer des Sophien-Konservatoriums, Musikdirektor Paul Bachfeld veranstaltete Gedächtnissfeier. Eine grosse Anzahl von Freunden und Schülern des Verblichenen hatte sich im grossen, durch Orangerien geschmückten Saale des Handwerkervereins in der Sophienstrasse eingefunden. Nachdem ein Posaunen-Quartett den religiösen Marsch aus Gluck's Oper „Alceste" zum Vortrag gebracht hatte, sang der Kirchenchor zu St. Markus eine Hymne von Gluck, worauf Herr Direktor Nawrath, der derzeitige Besitzer des Sophien-Konservatoriums, das blumengeschmückte Podium betrat, um seinem verstorbenen Freunde und Vorgänger warme, herzliche Worte der Erinnerung zu widmen. Herr Kammersänger Harold, erster Lehrer des Gesanges an dem betreffenden Konservatorium, brachte die „Elegie" von Ernst zum Vortrag. Den Schluss der Feier bildete der von dem Kirchenchor zu St. Markus ausgeführte Psalm „Der Herr ist mein Hirte".

— Die Oper „Loreley" von Emil Naumann, dem verdienstvollen Musikhistoriker und Aesthetiker, welche hierorts vor kurzem zum ersten Male aufgeführt wurde, war aufs glänzendste ausgestattet worden. Die Ausstattung vermochte aber über den geringen musikalischen Werth des Werkes nicht zu täuschen. Form und Ausdrucksart gehören einer vergangenen Zeit an; dramatisches Blut pulsirt nicht darin. Einige geschickt gesetzte und sangbare melodische Stücke erregten Beifall.

— In der bekannten Dresdener Pianofortefabrik von Ernst Rosenkranz (Tolkewitzerstrasse) ist gegenwärtig ein Stutzflügel kleinsten Umfanges ausgestellt, der gleichwohl in allen Vorzügen den grösseren Instrumenten der genannten Firma gleichkommt. Besonders ist hervorzuheben, dass diesem reizenden kleinen Flügel eine ganz eigenartige, jugendfrische Tonschönheit, Noblesse, Kraft und Fülle zu eigen ist. Mit der nach einem neuen patentirten Modell erfolgten Anfertigung dieser kleinen, praktischen, wenig Raum in Anspruch nehmenden Flügel hat die Firma einen überaus glücklichen Griff gethan. Von ihrer Leistungsfähigkeit legt übrigens der Umstand sprechendes Zeugniss ab, dass dieselbe in diesen Tagen das 1300. Instrument fertig gestellt hat.

— Herr Rudolf Ibach Sohn in Barmen hat zur Förderung des Musik-Interesses ein kleines Lesezimmer über seinem Piano-Magazin, Neuerweg, eingerichtet. Der freundlich möblirte Raum enthält eine gewählte kleine musikalische Bibliothek von über 250 Bänden, und es liegen ferner alle bedeutenderen Musik- und Kunst-Zeitschriften der Welt geordnet daselbst auf.

— Die Königl. Musikschule in Würzburg brachte am 10. April unter Prof. Kliebert's Leitung Bach's

Passionsmusik (Johannesevangelium) mit Orchester zur Aufführung. Es betheiligten sich daran 300 Sänger und 75 Instrumentalisten.

— Ueber die Errichtung einer Recensions-Börse wird aus Elberfeld-Barmen berichtet: Die Theater-Saison sollte nicht zu Ende gehen, ohne eine Einrichtung ins Leben gerufen zu haben, deren segensreiche Wirkungen allerdings erst der nächsten Saison zu Gute kommen durften. Die Schauspiel- und Opernrelen-oten der ausgezeichneten Blätter des Thales haben sich nämlich zu dem Zwecke vereinigt, eine Recensenten-Börse zu errichten, womit zunächst die Absicht verfolgt wird, den sich oft geradezu widersprechenden Auslassungen der Presse über die künstlerischen Leistungen der Mitglieder unserer Bühnen ein nun so dringender gebotenes Ende zu bereiten, als durch derartige Meinungsverschiedenheiten das Ansehen der Kritik in den Augen des Publikums und auch der Künstler selbst naturgemäss herabgesetzt werden muss. Die neue Einrichtung ist so gedacht, dass die Referenten nach Schluss der Vorstellung, über welche eine Berichterstattung erfolgt, zusammentreten, um gewissermassen die jeweiligen Kurse für die Leistungen des Abends zu bestimmen, deren Höhe, falls nicht eine allseitige Uebereinstimmung erzielt erzielt wird, etwa nach Art des altgriechischen Scherbengerichts mit bindender Kraft zu ermitteln sein würde. Als Versammlungsort bot sich von selbst, seinem Namen und seiner bequemen Lage entsprechend das Theater-Café dar, dessen Besitzer einen geeigneten Raum gern zur Verfügung gestellt hat. In diesen Zusammenkünften — und das ist ein weiterer Vortheil derselben — können auch die Künstler selbst gehört werden, sofern dieselben vor Eintritt in die Verhandlungen irgend etwas beizubringen hätten, wodurch ihre Leistungen nachtheilig beeinflusst worden, wie Unpässlichkeit, schnelle Uebernahme einer Rolle etc., welche Momente bei der Abschätzung natürlich nach Gebühr berücksichtigt werden würden. Von der angedeuteten Massregel versprechen wir uns den besten Erfolg, sagt der Referent, für eine gedeihliche Fortentwicklung unserer Theaterverhältnisse. (ha' na' E. B.)

— Theatrophon ist die Bezeichnung für eine Erfindung zweier in Paris lebender Ingenieure der Herren Marinovich und Szarvady. Das Theatrophon soll dem Publikum das telephonische Mitanhören von Musikaufführungen an öffentlichen Orten, in Vereins-Lokalen, Kaffeehäusern etc., wo der Apparat aufgestellt wird, ermöglichen. Die Einrichtung ist eine einfache. Das Theatrophon ist ein Kästchen etwa in der Grösse von drei aufeinandergestellten Zigarrenkistchen, welches auf einem Gestell angebracht oder auch frei beweglich sein kann. Oben liest man neben einer kleinen Oeffnung: „Werfen Sie ein 50-Centimes-Stück ein, halten Sie die Schallröhren ans Ohr und Sie werden hören." Aus einem Zifferblatt ist die Zeit zu ersehen, die seit dem Beginne des Zuhörens verflossen ist. Auf einem Täfelchen wird durch eine telegraphische Vorrichtung der Name des Theaters angegeben, mit welchem man eben in telephonischer Verbindung steht. Man hat also an einem Theatrophon nichts zu thun, als die 50 Centimes einzuwerfen, die Schall-Leitungen zu ergreifen, die Augen zu schliessen und man ist in der Oper. Durch der Zeiger rückt vor, und in drei Minuten ist der Genuss zu Ende. Um die Fortsetzung zu hören, muss man abermals 50 Centimes in den Apparat werfen, das giebt eine Opernvorstellung von 10 Francs per Stunde. Das wäre etwas theuer für Jemanden, der den Apparat für sich allein haben wollte, aber billig für ein Zuhören im Vorübergehen. Uebrigens wechselt das zu Gehör Gebrachte ab, und der Apparat geht nach Belieben von einem Theater auf das andere über, so dass Jeder sich für sein Geld einen Genuss nach seinem Geschmacke verschaffen kann. Die Herren Marinovich und Szarvady wollen das Theatrophon bei der bevorstehenden Pariser Ausstellung einführen und in Gebrauch setzen.

Kassel. Die neue Kretschmer'sche Oper „Schön Rohtraut" hat bei ihrer hiesigen Erstaufführung ein sehr freundlich gestimmtes Publikum gefunden. Dasselbe rief den anwesenden Komponisten nach dem zweiten Akt zweimal lebhaft heraus. Als der Beifall noch länger andauerte, trat mit dem Komponisten noch Frl. Johanna Baltz, die Verfasserin des Librettos, vor den Vorhang. Die Inscenirung war eine glänzende, die Besetzung der Hauptpartien vortrefflich. Das Werk zeigt übrigens Anklänge an Wagner, sowie an des Komponisten eigene Oper „Die Folkunger".

London, 16. April. Nach dem Volkskonzert in St. James Hall wurde dem Professor Joachim, der in dem Konzert mitgewirkt hatte, von seinen englischen Verehrern anlässlich seines fünfzigjährigen Künstlerjubiläums eine prachtvolle rothe Stradivarius-Geige sammt einem Bogen, der einst Kiesewetter gehörte, überreicht. Die Geige entstammt der Sammlung Lebütles in Paris und ist nur wenig gebraucht. Es wurden dafür 1200 Lstrl. gezahlt.

Nürnberg. Auch die jüngste Prüfung der Ramann'schen Musikschule bewies, dass die Anstalt von einer festen Hand zusammengehalten, stets gleich bedächtig und gewissenhaft geleitet wird. Denn nicht nur steht im Unterrichten neben pädagogischem Geschick höher als ausdauernde Gewissenhaftigkeit als unentwegtes Festhalten der Richtung, die man Ausgangs seines Weges genommen. Es ist kein Geheimniss, dass das Ramann'sche Institut beide Eigenschaften als Hauptzierden besitzt, am wenigsten für Den, der die lange Reihe von Schülern an sich hat vorüberziehen lassen. Auf dem langen und beschwerlichen Weg von den ersten Uebungen innerhalb einer Oktave bis zu den virtuosen Leistungen der Künstlerklasse begegnet man eben auf jeder Station. Nicht minder aber tritt überall seitens der Lernenden ein überraschender Fleiss, eine ernste Hingabe an die Arbeit, mit einem Worte sichtliche Liebe für Musik zu Tage. Wer allerdings diese so wecken weiss, hat schon halb gewonnen Spiel.

Bücher und Musikalien.

Neue Musikalien.

Besprochen von A. Naubert.

C. Aug. Fischer. Op. 23. Weihnacht. Konzert für die Orgel. (Pr. 4 ℳ.) Leipzig, J. W. Rahnlsky.

Der Komponist hat sich die Aufgabe gestellt, für die mit allen Verbesserungen und Erweiterungen gebaute moderne Orgel Werke zu schreiben, die dieses klangreiche Instrument befähigen, im Konzerte seine ganze Schönheit und Vollkommenheit zu zeigen. Als Vorwurf für diese Konzertstücke hat er die christlichen Hauptfeste Weihnacht, Ostern, Pfingsten genommen, d. h. nicht nur seine Orgelkonzerte nach diesen Festen genannt, sondern auch die jedem derselben eigne Grundstimmung musikalisch wiederzugeben gesucht und zur besseren Ausführung dieser Aufgabe angeknüpft an Choräle, die den einzelnen Festzeiten angehören. Im vorliegenden Konzerte hat er es dem Belieben des Ausführenden überlassen, zur Vergrößerung der Wirkung noch einen Frauenchor, einen Posaunenchor, Pauken und den Gemeindegesang zu Hilfe zu ziehen, das Werk aber so eingerichtet, dass es auch ohne diese Zuthaten für das Soloinstrument allein vorgeführt werden kann. Das Konzert besteht aus drei Theilen: einem pastoralen Satze, einem Mar[...]chede für Orgel und Frauenchor bezw. für Orgel allein (für diesen Fall ist dem Präludium, dem dann ein 2füssiges Register anzukoppeln ist, die Melodie übergeben), und einem Schlusssatze, in welchem der Choral „Vom Himmel hoch da komm ich her“ nebst mit Blechinstrumenten, Pauken und Gemeindegesang, zur Verarbeitung gelangt. Die ganze Komposition ist fantasievoll, im freien Style, modern in Harmonien und Melodieführung, küsng gewandt und wirkungsvoll geschrieben. Das Werk bedarf eines tüchtigen Orgelspielers zu seiner Vorführung und muss auf einem grossen, schönen Instrumente, besonders unter zu Hilfenahme des Gesanges, der Blechinstrumente (2 D Trompeten und 2 Posaunen) und der Pauken, einen grossen Eindruck machen.

Paul Schumacher. Op. 35. Vier Bagatellen. (kleine Suite) für Violine und Pianoforte. (Leipzig, Kistner.) Pr. 2 ℳ.

— — Op. 28. Vier Sonatinen für Violine und Pianoforte in steigender Ausdehnung und Schwierigkeit zu instruktiven praktischen und theoretischen Zwecken. (Leipzig, Kistner.) Pr. No. 1, 1,50 ℳ, No. 2, 2 ℳ, No. 3, 2,50 ℳ, No. 4, 3,50 ℳ.

Die sämmtlichen Stücke sind glatt und frisch erfunden und geschrieben; sie alle wenden sich an den Lehrer und bieten sich als Unterrichtsmaterial an für die untere (Op. 28, No. 1 und 2, Sonatinen in G-dur und F-dur), die mittlere (Op. 35 und Op. 28, No. 3, Sonatine in A-dur) und für die obere Mittelstufe (Op. 35 No. 4 Sonatine in C-dur). Neben den technischen Aufgaben, die dem Schüler gestellt werden, wachsen die Ansprüche an sein Verständnis und dienen ihm die Stücke, indem sie von der einfachsten Liedform zur Sonatenform und zur thematischen Arbeit und Entwickelung aufsteigen, als Anschauungsstoff zur Erkenntnis und Erfassung der Form der Sonate sowohl, als insonderheit des ersten Sonatensatzes. Die kleinen Bagatellen sowohl wie die 4 Sonatinen sind mit gut gehaltenen Themen bezw. Melodien ausgestattet, klingen und wirken angenehm und dürfen nicht nur als Schulübungsstoff betrachtet werden, wenn der Komponist auch diesen Zweck zuerst bei ihrer Niederschrift ins Auge fasste, sondern können auch als guter und nützlicher Unterhaltungsstoff allen denen empfohlen werden, die zu ihrem Vergnügen ihre freien Stunden mit Musik ausfüllen.

C. H. Porter. Op. 1. Sonate in G-dur für Pianoforte und Violine. Pr. 6 ℳ. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Es ist immer anerkennenswerth, wenn ein Komponist unter der Firma Op. 1 ein so ernstes Werk wie eine Violinsonate herausgiebt. Der Kritiker sieht sofort die gute Absicht und freut sich, wenn er dem strebsamen Kunstjünger ein „Glück zu“ auf den Weg entgegen rufen kann. Niemand wird verlangen, in einem Opus 1 ein völlig ausgereiftes Werk erkennen zu sollen, es wird befriedigen, wenn neben regelrechter Arbeit einzelne Momente in die Augen fallen, die auf gute Fortschritte auf der betretenen Bahn schliessen lassen. Solcher einzelner Momente sind im vorliegenden Werke das melodiöse Andante und das 2. Thema des letzten Satzes. Den Themen des ersten Satzes gebricht es an Tiefe, um für die Ausdehnung zweier Theile genügenden Stoff zur Verarbeitung herzugeben. Auch ist der Modulationsgang noch etwas bunt und ungeregelt, wenn schon die Hauptwendungen dem bestehenden Gesetze Genüge thun. Die Arbeit ist nicht organisch genug entwickelt, sie macht einen mosaikartigen Eindruck. Die Verwendung der Tarantelle als Scherzo kann unseren Beifall nicht finden, dessen leichten Tanzform scheint in der Sonate kein Platz bereit zu stehen. Im ganzen macht das Werk den Eindruck, dass von dem Komponisten noch Besseres zu erwarten sein wird.

Rondo. „Notre amitié est invariable“ von Franz Schubert. Op. 138. Für Pianoforte vierhändig, Violine und Violoncell bearbeitet von G. Zeeger. (Trio & Summen 8 ℳ.) Quedlinburg, Chr. Fried. Viewegs Buchhandlung.

Das hübsche Rondo hat zu seiner vierhändigen Originalfassung hier noch 2 Begleiter erhalten, deren Parthien geschickt aus dem gegebenen Material hergestellt sind. Weder die Violin- noch die Violoncellpartie ist schwer ausführbar und dürfte diese neue Gestaltung des Werkes, die durch wechselvolle Mannichfaltigkeit des Klanges den melodischen Ideen Schuberts noch reizvollere Darstellung gewährt, als eine angenehme Bereicherung der Bearbeitungslitteratur anzusehen sein und sich bei Dilettanten sowie auch in Musikschulen, Seminaren etc. gut einführen und Freunde erwerben.

Willy Rehberg. Op. 10. Sonate in D-dur für Pianoforte und Violine. Pr. 6 ℳ. Leipzig, Leuckart (Constantin Sander).

Ein freundlich spendendes, empfindsames Gemüth,

klares Denken und Gestalten, eine sorgfältig geschulte Hand und gebildeter Geschmack verrathen sich in diesem Werke. Obschon theilweise von leidenschaftlicher Wärme durchströmt, ist doch dem Ganzen ein vorwiegend lyrischer Charakter eigen, und hauptsächlich im letzten Satze macht eine frischkräftige, aus sich herausgehende Stimmung im guten Gegensatze zu dem vorhergehenden Adagio, das sehr innerlich ist, sich geltend. Die Themen sind graziös gefasst und seltsameren Spieler wie Bürz; die Form ist rund und glatt, die Arbeit klar und verständnissvoll der Satz, besonders der Klavierparthie geschickt, handgerecht und von gutem Klange. Ueberall verräth sich die Neigung des Schaffens nach edler Ausdrucksweise, und überall zeigt sich das Streben, ihren edelsten Vorbildern nachzugehen. Im Andante kommt eine Stimmung zur Geltung, die den Komponisten als Freund und Verehrer Brahms' verräth. Wenn auch die Sonate in Bezug auf Grösse des Inhalts die klassischen Vorbilder, die dem Komponisten als Leitstern gelten, nicht erreicht, so erzielt sie doch in allen drei Sätzen eine gute Wirkung, besonders durch die Frische und einen gewissen Humor des letzten Satzes und darf allen denen empfohlen werden, die sich für Novitäten auf diesem Kunstgebiete interessiren.

Neue Klavier-Kompositionen aus dem Verlage von
Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Carl Reinecke, Op 137. Aus der Rokoko Zeit. Menuetto. Pavane. Bourrée.

Catharina Elling, Op. 27. 5 Charakterstücke.
— — Op. 28. Walzer. 2 Hefte.

Louis Rée, Op. 7. Fünf Klavierstücke. Menuet, Romanze, Legende, Etüde, Ländler.

M. W. Nicholl, Op. 21. Sentiments poétiques. 2 Hefte. 12 Stücke.

Von den drei eben bezeichneten Stücken von Reinecke liegen uns nur zwei, „Menuetto“ und „Bourrée“, vor, von denen das erste ein sehr anziehendes Tonstückchen ist, ganz mit dem Reiz der Reinecke eigenen Schreibweise ausgestattet, während in der Bourrée ein fast absichtlich zur Schau getragenes Streben, in fernliegenden Harmonien zu schwelgen, zu Tage tritt. — Einen ansprechenden Eindruck gewähren die Kompositionen der uns bisher fremden C. Elling. In den 18 Walzern, die die beiden Hefte von Op. 28 füllen, und die den idealen Tanzformen nachstreben, liebt manch originelles, anregendes Motiv; die meisten sind allerdings so kurz gefasst, dass von einer Durchführung oder Verarbeitung nicht die Rede ist. Auch in den Charakterstücken, Op. 27, sind ansprechende Themen enthalten, die von der Erfindungsgabe der Komponistin zeugen, aber auch hier vermissen wir die Verwerthung des Gefundenen, — ein Moduliren nach anderen Tonarten und Wiederholen der Motive ist noch keine künstlerische Durcharbeitung. — Auch Louis Rée ist in seinen kleinen Tonstücken ernsthaft um die Gunst der Frau Musika bemüht mit mehr oder weniger glücklichem Gelingen. In einigen klingt das mühsame Ringen nach, wie in der Romanze und der Legende, während Menuett und Ländler den Eindruck rascher und glücklicher Erfindung machen und dadurch wohlthuend und befriedigend wirken. — Die 12 kleinen „Sentiments poétiques“ von Nicholl sind sehr ungleich, neben sehr anmuthigen Skizzen wie No 4 „Rückblick“, No. 9 „Andacht“, dem stürmischen, von einem trotzigen Humor zeugenden No. 6 „Gemüthsstimmungen“, aus denen ein inniges, poesievolles musikalisches Empfinden spricht, stehen einige ganz [illegible] phrasenhafte Sätze, die weder der durch die Ueberschrift angedeuteten Stimmung entsprechen, noch musikalisch von Werth sind. Eine Auswahl würde dem Werke von entschiedenem Nutzen sein.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Triller-Etüden.

A. Krause, Op. 2. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Jedes Heft 2 Mk.

C. H. Döring, Op. 53. 3 Hefte. Leipzig, Halenburg.

Anregung und Unterhaltung.

Nachstehende komische Anzeigen sind dem „Album unfreiwilliger Komik“ (Richard Eckstein, Nachfolger) entnommen.

Nächsten Freitag wird nicht der „Prophet“, sondern im Gegentheil die Regimentstochter gegeben.

Bad. Landeszeitung 232 1876.

Direktor Hümmerich wurde von dem gefüllten Hause mit warmen Lorbeeren empfangen.

Freiburger Tageblatt. Nr. 57 1883.

Die hundertste Aufführung des „Nachtlager von Granada“ ging auf unserer Hofbühne ohne Sang und Klang vorüber. Hannoverscher Courier 401. 1879.

Bei der grossartigen Akustik erzielten die Männerchöre überraschende Wirkung. Wie Sturmesbrausen rollten die Fortes durch den Raum dahin, während in seinen feinsten Enden die Pianos zu ersterben schienen.

Nürnb. Stadtzeitung. 16. Febr. 1883.

* * *

Der einzige musikalische Engländer, den je die Erde getragen, war John Field, einer der grössten Pianisten aller Zeiten. Er zeichnete sich durch ein perlendes, immer geschmackvolles Spiel, das eine wunderbare Tonfarbe und einen nie dagewesenen Anschlag charakterisirte, aus.

Zugleich war er einer der wunderlichsten Musiker, die es je gegeben.

An die dreissig Jahre schlenderte er in Begleitung zweier englischen Doggen aus einem Hause in das andere, wo ihm die Lektion von einer Stunde mit etwa 25 Mark — zu jener Zeit sehr viel Geld — bezahlt wurde. Das Geld warf er in eine Ecke des Zimmers, einen Verschluss kannte er nicht. Nur so ist es erklären, dass Field, der täglich 200 Frcs. einnahm, nicht einen einzigen hinterliess.

Nach Tisch war er gewöhnlich weinvoll. Einst kam er in diesem Zustande nicht mit dem Orchester fort, machte demselben ein Zeichen anzuhalten, löste die Lichter auf dem Pianoforte aus und riss sein Publikum mit einer Notturno-Improvisation hin.

Als ihm ein Arzt in der Krankheit den Champagner untersagte, der ihm unentbehrlich geworden, und Field die Erlaubnis erpresst hatte, ein Glas täglich trinken zu dürfen, schrieb er sogleich einer Schülerin, deren Eltern eine Glasfabrik zu Moskau besassen, und bat sich das grösste Trinkgefäss als möglich von dem Gehalt mehrerer Flaschen aus. Mit so gefülltem Glase fand ihn der Arzt beim nächsten Besuche.

Field pflegte 200 Marken links auf's Pianoforte aufzustapeln und nach jeder Skala eine rechts zu übertragen, bis sie alle rechts lagen. Bei schwierigen Passagen wanderte die Gesammtzahl mehrmal von einer Seite zur andern.

Ein Witz in französischem Stil kennzeichnet den Menschen Field im Augenblick seines Todes. Als er in seiner letzten Krankheit bereits die Sprache verloren und seine Umgebung nach dem nächstwohnenden Geistlichen in Moskau geschickt hatte, fragte dieser den Künstler ob er Katholik, Lutheraner oder Calvinist sei. „Pianist" hauchte Field und starb.

Meinungs-Austausch.

Für die in den vorigen Nummern des „Klavier-Lehrers" angeführte Stelle aus Beethovens f moll-Sonate schlägt Herr Albert Orth, Lehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, folgenden Fingersatz vor:

Obgleich ich die Etüden-Frage für erledigt erachte, bringe ich doch noch die nachfolgende Meinungsäusserung darüber, weil sie manchen Neue und Treffende besonders über die Etüden von Hans Schmitt, Germer und Riemann bietet und geeignet ist, wie neue die Aufmerksamkeit auf diese ausgezeichneten Studienwerke zu lenken. E. B.

Manchester, den 20. April 1889.

Da die Etüden-Frage in No. 8 des „Klavier-Lehrers" dieses Jahrganges wieder brennend geworden, so will ich nochmals versuchen, durch genauer Motivirung meiner eigenen Anschauungen, die ich in No. 5 des „Klavier-Lehrers" niederlegte, die bereits laut gewordenen Aeusserungen pro und contra zu beleuchten und sollte es mich freuen, wenn dadurch ein Resumé der ganzen Streitfrage zu erzielen sei. Zunächst mal die Frage: Sind Etüden im Czerny-Köhler'schen Sinne nothwendig? Ich meine diejenigen, die aus Tonleiter- und Akkordbrechungen zusammengeflickten Passagen enthalten, deren technischer Grundkern Allgemeingut jeder Klavierschule, aller technischen Vorstudien ist.

Wer täglich seine technischen Uebungen wirklich rationell betreibt, wer durch 5 Finger-Uebungen die Finger immer mehr zu egalisiren sucht, wer täglich Tonleiter-, Akkord-, sowie die verschiedenartigen Anschlags-Uebungen vornimmt, der, sage ich, braucht nicht erst in der Etüde im obengenannten Sinne Befestigung des Erlernten zu suchen, sondern kann dreist an das Studium der Werke von Clementi, Dussek, Hummel, Kuhlau, Haydn, Mozart, Bach, Beethoven gehen. Die Sätze aus den Werken dieser Klassiker giebt Gelegenheit in Hülle und Fülle das technisch Erlernte zu erproben und befestigen. Wer seine Tonleitern und Arpeggien wirklich kann, braucht keine Etüden mit tonleiterartigen Passagen und Akkordbrechungen, wer seine Finger wirklich egalisirt, besonders den 4. und 5. täglich stärkt (und zwar in allen Lagen), der braucht keine Etüden zur Stärkung des 4. und 5. Fingers und keine Triller-Etüden. Wer ferner Hand- und Ellenbogen (auch Oberarm-Gelenk) täglich regelmässig übt, der braucht keine darauf bezüglichen Etüden. Wer in Summa nicht den Muth und die Ausdauer hat, die Schwierigkeit im rein Technischen ganz zu überwinden, der wird auch nicht auf dem Wege der Etüde dahin gelangen.

Ich gestehe gerne ein, dass manchmal die Wahl der Musikstücke, die neben dem technischen Studium geübt werden sollen, eine schwierige ist. Hier das Richtige zu treffen, alles Unnöthige zu vermeiden, dennoch nichts Wesentliches auszulassen, hierin liegt die wahre Meisterschaft des Lehrers. Das Schwierigste dabei ist ja das Erkennen der Schwierigkeit, einmal erkannt, ist sie schon halb überwunden. Die Schwierigkeit ist entweder technischer oder musikalischer Natur. Bei ersterer muss man sich genau klar sein, warum Etwas schwer ist, denn der Grund ist ja für Alle nicht immer derselbe. Es beruht Vieles auf Bildung der Finger, Hände und Arme an. Letztern Schwierigkeit kommt wohl am meisten bei weniger Begabten vor, mangelhafter Gehörsinn, ungebildetes rhythmisches Gefühl etc. etc. Hier muss man genau zu diagnosiren verstehen, um das richtige Heilverfahren anwenden zu können. Döring's rhythmische Studien Op. 30, H. Germer Op. 29 rhythmische Probleme oder Riemann's dynamische Studien werden hier statt aller Etüden in kürzester Zeit Wunder wirken. Es giebt ja auch manche selten vorkommende Schwierigkeiten, die auch nur periodisch geübt zu werden brauchen.

Bleibende Uebungen rein technischer Natur, die vom ersten Unterrichte bis zur höchsten Ausbildung führen sind z. B. meiner Ansicht nach die Werke von Hans Schmitt, die mir in Deutschland noch nicht genügend gewürdigt zu sein scheinen, z. B. dessen op. 15, 5 Finger-Uebungen, sowie dessen Fundament der Klavier-Technik. Vor allem aber

sein wirklich genial erfundenes Vade Mecum für Pianisten op. 21, hier ist wirklich ein Multum in parvo. Auf 30 Seiten gewissermassen ein concentrirter Extract der Klavier-Technik zur Erwerbung der Unabhängigkeit der Finger, Hände und Arme. Das Werk ist nur für grosse Hände, der Verfasser sagt aber in seiner Vorrede, dass eine Bearbeitung für kleine Hände bevorsteht. Ich gebe hier dem lebhaften Wunsche Raum, dass ihm dies gelingen möge. Die dahin sollten sich kleine Hände des op. 19 bedienen. Hans Schmitt weiss zu commentiren und unser schnelllebiges Jahrhundert sollte es ihm Dank wissen. Er sagt in seinem Vorwort zu op. 21: „Wer Alles können will, der muss auch Alles üben. Nützlich wäre es daher, wenn man täglich alle ordentlichen Fingerfolgen durchüben könnte. Dieses erscheint aber nur ausführbar, wenn man sich auf die Grundformen der Fingerbewegungen beschränkt. Als diese erachte ich die trillerartigen Bewegungen zwischen je 2 Griffen. Beschränkt man sich auf diese, so vermag man es wirklich an Einem Tage alle denkbaren Kombinationen vorzunehmen. Wie das vorliegende Werk zeigt, giebt es bei 2 Griffen nur 600 Möglichkeiten. Übt man jede derselben nur einen Takt lang, so ist man in 600 Takten zu Ende, was bei der unten angezeigten ersten Methode der Verwendung selbst bei etwas mässigem Zeitmasse ungefähr 30 Minuten in Anspruch nimmt. Das Werkchen enthält mithin die Lösung des Problems, alle Fingerfolgen in einem Tage durchüben zu können und sein Titel Vade mecum für Pianisten ist sofort genügend gerechtfertigt."

Ebenso werthvoll halte ich Hans Schmitt's Vorlesungen über das Pedal des Klaviers. Ausser diesen Schmitt'schen Werken nenne ich noch als sehr nützlich Köhlers répétitions journalières, sowie Czerny's Schule des Virtuosen, von letzterem aber nur das, was bei den neueren technischen Studien von Germer, Schmitt, Riemann, Tausig, Villoing und wie sie alle heissen, nicht vorkommt. Der Lehrer soll meiner Meinung nach den Schüler selbst anleiten, technische Kombinationen zusammenzustellen, es wird Interesse erwecken und doppelt nützlich sein. Noch Eins möchte ich erwähnen: Das polyphone Spiel. Zur Vorbereitung einer Bach'schen Fuge giebt es eben keine Etuden. Ich gebe nochmals Hans Schmitt das Wort. Er sagt im 5. Bogen der II. Abtheilung seines op. 16: „Die tadellose Ausführung von Mischungen von Staccato und Legato, von Trillern, Tremolo und von längeren Noten in ein und derselben Hand kann als die grösste Schwierigkeit der Fingertechnik bezeichnet werden. Das Studium solcher Mischungen ist vorgerückten Spielern sehr warm zu empfehlen, denn es fördert die genaue Behandlung mehrgriffiger Stellen und ist daher von ganz besonderem Werthe für das polyphone Spiel.*)

Man versuche es einmal täglich einige Nummern dieses 5ten Bogens zu bewältigen und gehe dann zum Studium einer Bach'schen Fuge über, um sich von der Wahrheit der Behauptung zu überzeugen.

In meinem Artikel über bewusste Muskel-Kontrolle in den Spalten des Klavier-Lehrers werde ich den Nutzen des Brotherhood'schen Technicon zur Genüge beweisen. Es sei an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen, dass ein eifriges Turnen an demselben geeignet ist, die Übungszeit von technischen Studien und Etuden auf der Klaviatur auf ein Minimum zu reduziren und dabei die Nerven im hohen Grade zu schonen.

Julius Theinhardt.

---

*) Man vergleiche den Abschnitt „Anschlagsübungen für das polyphone Spiel" in meiner Methodik des Klavierunterrichts (Berlin, N. Simrock.) Die vorzüglichen Werke Schmitts erschienen bei Doblinger in Wien.

K. E.

Antworten.

Th. E. Budapest. Die Dinhoff-Ausgabe erscheint in diesen Tagen. — Die Klavierschule ist bereits erschienen. Lemoines „Etudes enfantines" (Hansen, Kopenhagen) stehen auf derselben Stufe der Schwierigkeit wie Bertini op. 29. — Die letzte Ausgabe von Bach's „Wohltemperirtem Klavier" ist die von Dr. Kirchhoff (Leipzig, Steingräber). — Solche 4 händige Stücke wie die genannten für 2 Spieler auf gleicher Stufe dürfte es wohl schwerlich geben. Ich kenne nichts dergleichen. — Leichte Kinderlieder wo (?) op. 14, bei denen die rechte Hand die Melodie mitspielt, sind die von Ed. Rohde (Berlin, Ries & Erler).

Durch Übersendung des Prospektes von Prof. Hans Wagner's neuem Musik-Lehr-System wurden Sie mich zu Dank verpflichten. Ich kenne weder das Werk noch den Verfasser.

Die Mittheilungen über Graf Géza Zichy sind sehr anziehend. Dass sich derselbe aber zum Aufschreiben seiner Kompositionen, wenn ich Sie recht verstanden, der Füsse bedient, um während dessen am Klavier probiren zu können, erlaube ich mir doch zu bezweifeln.

G. L. Ich empfehle Ihnen die Flügel-Lampen mit Reflektoren von Kuhn in Landsberg a. d. Warthe.

M. H. N., Liegnitz. Wenn Sie mit offenem Visir auftreten, werde ich antworten.

Vereine.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Der Dresdner Tonkünstler-Verein brachte an den Musikabenden vom 25. Febr., 11., 18. und 25. März folgende neue Werke zur Aufführung: Trio pathétique für Pianoforte, Clarinette und Fagott von M. Glinka (Herren Bachmeyer, Demnitz und Hrkanlich.) Phantasie (Op. 160) für Pianoforte und Violine von Carl Reinecke. (Herren Kronke und Gunkel.) Der Vogt von Tannenberg aus Jos. Victor von Scheffel's „Frau Aventiure". Nachgelassenes Werk von Hugo Brückler, bearbeitet und herausgegeben von Reinhold Becker. (Herren Lurgenstein und Reinhardt.) Konzertstück (Op. 4) für die Violine mit Begleitung des Pianoforte von Conrad Schmedler. (Herren Eismann und Schmedler.) Sonate (Op. 6, E-dur) für Pianoforte von Felix Draeseke. (Herr Roth.) Ritter Olaf (Op. 18). Ballade in drei Theilen von Heine. Von Felix Draeseke. (Herren Jensen und Krantz.) Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Horn. (Manuskript.) Von Felix Draeseke. (Herren Roth, Fugert, Göring, Böckmann und Ehrlich.) Quartett (C-moll, Op. 37) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von Emil Hartmann. (Herren Blumer, König, Wilhelm und Grützmacher.) Serenade (E-dur, Op. 33) für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Violoncell und Kontrabass von Emil Hartmann.

Am 15. April fand eine Gedächtnissfeier für den Professor Moritz Fürstenau, den verstorbenen Vorsitzenden des Vereins statt, wobei Beethovens Quartett Op. 132 und Mozarts Maurerische Trauermusik zur Aufführung gelangten. Die Gedächtniss-Rede hielt Herr Schmole.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Am 26. März fand eine musikalische Versammlung statt, welche sich durch die Anwesenheit des Pianisten Herrn Emil Sauer äusserst interessant und anregend gestaltete. Derselbe spielte unter enthusiastischem Beifall mehrere Stücke von Raff, Liszt, Sgambati und Chopin. Ausserdem kamen vierhändige Variationen über ein eigenes Thema von Carl A. Doppler durch den Komponisten und Herrn C. J. Schwab zu Gehör, welche sich durch Phantasiereichthum, Originalität und vortreffliche Faktur auszeichneten und lebhaftesten Beifall erregten. — Der am Samstag, den 6. April im grossen Saale des Museums veranstaltete Familienabend brachte ein ebenso eigenartiges, als vorzüglich ausgeführtes Programm, in welchem die Plastik auf innige Art mit der Schwesterkunst Musik verbunden war. Ein an und für sich selbstständiges musikalisches Programm, nach den fünf Hauptgattungen der Tonkunst (die religiöse, dramatische, instrumentale, lyrische und volksthümliche Musik) geordnet, war in der Weise ausgeführt, dass nach jeder musikalischen Nummer eine bezügliche bildliche Aufstellung folgte und zwar: Die heilige Cäcilia und Der Traum der heil. Cäcilia, Mignon und der Harfner, Mozart in Wien, seinen Don Juan vorspielend, Haideröslein, und „Muss i denn zum Städtele naus“. Zur Einleitung diente, nach Vorführung zweier Sätze eines Streichquartetts von Beethoven, die Verherrlichung der Musik als lebendes Bild. Die Ausführung des musikalischen Theils geschah durch die Vereinsmitglieder Herren Singer, Schapitz, Klein, Cathius, Schwab, Götschius, G. Krüger, Dr. Klengel und Seitz, sowie als Gast Frl. Emma Hiller, die durchaus gelungene Aufstellung der lebenden Bilder durch den Maler Herrn L. Horst.

Anzeigen.



Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. | **Berlin, 15 Mai 1889.** | **XII Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Befähigungsnachweis.

Herr O. Lessmann bringt in No. 16/17 seiner „Allgemeinen Musikzeitung“ die in No. 7 des „Klavier-Lehrers“ abgedruckte Eingabe von 24 Berliner Musikschulleitern an das Königl. Polizeipräsidium, sowie dessen Antwort und knüpft daran folgende Bemerkungen:

Nach diesem abschlägigen Bescheide beabsichtigen, wie der Klavier-Lehrer in No. 7 erklärt, die Herren Bittsteller den Weg der „Selbsthilfe“ zu beschreiten, „um die beregten Uebelstände erfolgreich zu bekämpfen“. Es soll zunächst der Versuch zur Bildung einer Vereinigung der Berliner Musikschulleiter gemacht werden, die dann später die Musikschulleiter Deutschlands auffordern soll, sich ihr „behufs Verfolgung gemeinsamer Interessen anzuschliessen“. Da käme denn also auch auf künstlerischem Gebiete der reaktionäre Zug der Zeit zum Ausdruck, mit zunftlerischen Verbänden die freie Bewegung des Einzelnen zu verhindern. Man muss beklagen, angesehenen Namen unter einem Hilferuf nach der Polizei zu begegnen, der verzweifelte Aehnlichkeit mit dem Nothschrei gefährdeter Existenzen hat. Kann die Begründung eines Bittgesuches fadenscheiniger sein, als die des hier mitgetheilten? Angenommen selbst, dass die sämmtlichen Unterzeichner des Bittgesuches durch ihre eigenen Leistungen berechtigt wären, auf die Leistungen anderer Lehrer mit Geringschätzung herabzublicken, so dürfte denn doch wohl die Frage am Platze sein, ob jene Herren Musikschulleiter ausschliesslich persönlich in ihren Instituten den Unterricht ertheilen, oder ob nicht vielmehr manche von ihnen mit zum Theil recht billigen und darum untergeordneten Lehrkräften die „Sicherung der volksveredelnden Erfolge des Musikunterrichts“ betreiben? Man sehe nur einmal hinein in die mit hochtönenden Namen bezeichneten Institute, in denen die Massenerziehung von Klavierspielern, Violinisten und Sängern beiderlei Geschlechts in Blüthe steht, um zu erkennen, wie viel Mittelmässigkeit und Unwissenheit unter der stolzen Flagge „ausgezeichneter Lehrkräfte“ mitgeführt wird. Und dann: giebt Jemand, der selbst anständig Klavier spielt, geigt oder singt, dem Publikum die Gewähr, dass er zugleich ein guter Lehrer ist, d. h. dass er die Gabe besitzt, sein eigenes Wissen und Können die Unwissenheit und das Nichtkönnen Anderer anzubilden? Der Befähigungsnachweis müsste schliesslich doch verständigerweise von Allen geführt werden, welche bis zum heutigen Tage ein Institut geleitet haben — falls nicht in glaubhaftester Weise — wozu ich Notizen in Tageszeitungen über Prüfungsaufführungen der Schüler nicht rechnen möchte — ein sicherer Nachweis über wirklich künstlerisch werthvolle Erfolge beigebracht wird — denn die Thatsache allein, dass Jemand seit Jahren vielleicht ein Institutchen mühselig über Wasser erhält, dürfte doch noch nicht zu dem Schluss berechtigen, dass er auch wirklich leistet, was die Herren Bittsteller fordern, und dieselben sind doch ungezweifelt der sehr richtigen Ansicht, dass nicht immer ein Amt seinem Inhaber den nöthigen Verstand zur Verwaltung desselben verleiht.

Glauben denn die Herren Bittsteller, dass mit der Begründung einer Musikschulleiter-Innung dem vielseitig empfundenen Uebelstande schlechten Musik-

unterrichtes abgeholfen werden würde? Diesem Endziel aber müsste doch eine Bewegung zu Gunsten der Einführung eines Befähigungsnachweises sich zustreben und dazu könnte nur der Staat und auch nur für den Staat die Hand bieten. So gut die seminaristisch wie akademisch gebildeten Lehrer eine vom Staat beaufsichtigte Prüfung abzulegen haben, bevor sie in öffentlicher Lehrämter eintreten können, so möge der Staat eine Prüfungsbehörde einrichten, vor welcher solche Musiker, die ein eigenes Institut begründen, oder an einem Musikinstitute Unterricht ertheilen wollen, den Nachweis für ihre Befähigung ausnahmslos zu führen hätten. Dann würde das Publikum die Sicherheit haben, dass die in Musikinstituten beschäftigten Lehrer und Lehrerinnen über eine staatlicherseits für ausreichend erachtete Befähigung für das Unterrichtsfach geboten, was jetzt, wie jeder Eingeweihte weiss, nicht immer der Fall ist. Allein Privatlehrer wird man schwerlich zur Ablegung einer Prüfung zwingen können. Hat der Staat das öffentliche Lehramt geschützt, so hat er alles gethan, was man von ihm fordern kann, denn die Lehrthätigkeit als solche zu schützen dürfte er kaum in der Lage sein. Da der Staat immer nur ein geringstes Maass von Wissen und Können für seine Ansprüche an das Lehrberuf feststellen kann, so wird unlengbar trotz der Staatsprüfung die liebe Mittelmässigkeit nach wie vor den breitesten Raum auf dem Gebiete des Musikunterrichtes einnehmen, und warum sollen derselben gegenüber Künstler, die in ihrem Fache sowohl wie als Lehrer Tüchtiges zu leisten vermögen, deren Ehrgeiz aber nicht auf die Erlangung einer Anstellung an einem Institute gerichtet ist, gehindert werden, bei sich zu Hause oder in Familien Unterricht zu ertheilen, ohne sich dem Zwange einer staatlichen Prüfung zu unterwerfen? Sollte es nicht ausreichen, falls eine staatliche Prüfungsbehörde überhaupt eingerichtet würde, es Jedem zu überlassen, ob er dieselbe aufsuchen will oder nicht, um sich eine staatliche Bestätigung seiner Lehrbefähigung ausstellen zu lassen, und andererseits jedem Künstler, der im Stande ist, durch seine öffentlichen Leistungen oder auf irgend eine andere Art sich das Vertrauen der Unterrichtbegehrenden zu verschaffen, die Freiheit zu gönnen, als Nichtgeprüfter eine vielleicht segensreiche Thätigkeit zu entfalten? Wozu den Zwang einer Prüfungsverpflichtung auf ein Lehrgebiet ausdehnen, zumal auf künstlerischem Gebiete, wo mehr als auf dem der exakten Wissenschaft der persönliche Geschmack, die Kunstrichtung der Prüfenden mitbestimmend für die Beurtheilung von Leistungen Anderer ist? Man vergegenwärtige sich nur, zu welchen Ergebnissen Prüfungen führen müssten, bei denen die Richter den künstlerischen Standpunkt einer früheren Zeit einnehmen und die Prüflinge im Geiste unserer Zeit herangebildet worden sind! Nun wollen die obengenannten Bittsteller gar den Polizeiintendant mit der Aufgabe betrauen, den Befähigungsnachweis von Musikern einzufordern, die ein Musikinstitut eröffnen möchten! Ja, wie denken die Herren sich das bei dem gänzlichen Mangel einer staatlich berufenen Behörde? Soll Herr A., weil er den Titel Kgl. Musikdirektor hat, Herr B., weil er mit dem Professortitel geschmückt ist, Herr C., weil er einen Orden oder die Medaille für Kunst und Wissenschaft irgend eines in- oder ausländischen Duodezfürsten besitzt, sollen solche Herren die Berechtigten sein, Bittgesuche um Gewährung einer Konzession für die Eröffnung eines Musikinstitutes beim Polizeipräsidenten Vorstand zu legitimiren? Welcher persönlichen Willkür, welcher Missgunst und sogar welchem Brodneide wäre damit Thür und Thor geöffnet! Ich wage kaum zu behaupten dass, würden sie auf Herz und Nieren geprüft, die Unterzeichner des Bittgesuches geneigt sein dürften Jeder dem Anderen so gern zweifelfrei die Befähigung zur rechten musikalischen Erziehung und weiter hinaus zur Leitung eines Musikinstitutes zuzuschreiben, und doch hat ein solches Kollegium den Muth gefunden, nach der Polizei zu rufen, um mit deren Hilfe Anderen zu erschweren, was seine eigenen Mitglieder aus eigener Machtvollkommenheit als ihr Recht in Anspruch nehmen?! Wahrlich, diejenigen Männer und Frauen, welche mit dem Gewicht ihres Namens dem Bittgesuch an das Polizeipräsidium einen gewissen Nachdruck gegeben haben, waren übel berathen, als sie ihre Unterschrift einem Schriftstück gaben, das von einer zünftlerischen Engherzigkeit eingegeben worden ist, deren Ungesetzlichkeit die Polizei selbst den Bittstellern vorzuhalten sich genöthigt gesehen hat, und es bleibt im Interesse derer, die noch ein Verständniss haben für die Freiheit der Bewegung im Reiche der Tonkunst, dringend zu wünschen, dass die weiteren in Aussicht gestellten Schritte zu Gunsten zünftlerischer Bestrebungen erfolglos im Sande verlaufen. Mag dann im Trüben fischen, wer's nöthig hat!

Ich sandte hierauf dem Herrn O. Lessmann eine Entgegnung, deren Aufnahme er unter nachstehender Begründung verweigerte:

Sehr geehrter Herr Kollege!

Selbst wenn die nächste No. meiner Zeitung nicht schon fertig wäre, würde ich mich doch in der Unmöglichkeit befinden, Ihre Entgegnung auf meinen Artikel aufzunehmen. Ich würde in der Lage sein, mich genau so gegen Ihren Artikel auszusprechen, wie ich es gegen das Bittgesuch der Musikinstitutsleiter gethan habe. Ich bin das unerschütterlichen Ueberzeugung, dass auf dem von Ihnen eingeschlagenen Wege dem Uebel, das Sie bekämpfen wollen, nicht beizukommen ist, ja, dass das Uebel unausrottbar wie die Sünde ist. Ich müsste Ihren Artikel satzweise durchsprechen, wollte ich Ihnen alle Gründe für meine Ueberzeugung anführen, und dazu fehlt mir heute die Zeit. Die letztere wird sich finden müssen, wenn Sie, wie ich mit Bestimmtheit annehme, den Artikel im „Klavier-Lehrer" veröffentlichen. Dass Sie den Artikel zuerst mir angeboten haben, betrachte ich als eine Höflichkeit, für die ich Ihnen sehr verbunden bin. Giebt es irgend etwas Thatsächliches aus meinem Artikel zu berichtigen, so stehe ich Ihnen selbstverständlich zur Verfügung.

So sehe ich mich veranlasst meine Entgegnung an dieser Stelle zu veröffentlichen,

obgleich ich selbstverständlich lieber da gehört worden wäre, wo der Angriff erfolgt ist.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Das völlig absprechende Urtheil, welches Sie in No. 16/17 Ihrer Zeitung über ein von 24 Musikschulleitern*) an das Königl. Polizei-Präsidium abgesandtes Bittgesuch fällen, veranlasst mich, da mir die Sache sehr am Herzen liegt, zu einer Entgegnung.

Ihre Beleuchtung der beregten Angelegenheit beruht auf einem völligen Verkennen unserer Absichten und Ziele. Unser Vorgehen war nichts weiter, als ein neuangesetzter Hebel in dem Kampfe, welcher seit Jahren zur Hebung und Läuterung des Musiklehrerthums geführt wird. Zu wiederholten Malen haben wir den Ruf um Hilfe gegen das Pfuscherthum im Unterrichtswesen vernommen. Dieses Pfuscherthum ist zu einem solchen Umfange angewachsen, dass der Kunst und dem Kunstlehrer in ideeller wie in materieller Beziehung gleich grosser Schaden daraus erwächst. Wir sehen im Heiligthume der Kunst Unfähigkeit und Talentlosigkeit sich breitmachen, genährt und grossgezogen durch unberufene und künstlerisch ungebildete Pädagogen — glaubt sich doch fast jede im Leben bankrott gewordene Existenz noch zum Unterricht in der Musik berechtigt — wir sehen unsre edle Kunst dadurch der Verflachung preisgegeben, ihres veredelnden Einflusses völlig beraubt. Eine nicht kleine Schaar von Musiklehrern und -Lehrerinnen sehen ihre redlichen Bemühungen an dieser unheimlichen Konkurrenz, der sie machtlos gegenüberstehen, scheitern.

Daher sind wir alle einig in dem Gedanken, dass dem Uebel auf irgend eine Weise abgeholfen werden muss. Die zu diesem Behufe bisher aufgewendeten Bemühungen sind bekannt und brauchen demnach hier nicht noch besonders hervorgehoben zu werden.

— War es denn nicht der leitende Gedanke der vor 10 Jahren erfolgten Begründung des Vereins Berliner Musiklehrer und -Lehrerinnen, dass diese Vereinigung bewährter Lehrkräfte eine geschlossene Phalanx gegen Pfusch-Lehrer bilden solle, dass sie dem Publikum bei der Wahl einer Lehrkraft einen Anhalt gewähre und in gemeinsamer Berathung und Arbeit auf weitere Mittel und Wege sinne, wie den Schäden, an denen das Unterrichtswesen krankt, mehr und mehr abzuhelfen sei?

— Diesen Bestrebungen haben auch Sie sich angeschlossen ohne den Gedanken an reaktionären zünftlerischen Zwang. Und aus unserm Verein ging dann im Jahre 1886 nach den eingehendsten Erörterungen die Petition um staatliche Prüfung der Musiklehrer und -Lehrerinnen an das Königl. Kultusministerium, als das sicherste Mittel, dem Pfuscherthum kräftig entgegen zu treten, hervor. Und zwar war auf die Prüfung Derer, welche Musikschulen zu begründen beabsichtigten, ganz besonders Gewicht gelegt worden. Unsre Eingabe hat nicht einmal eine Antwort erzielt, der Staat versagte die Hilfe, aber der brennende Wunsch nach Abstellung der Uebelstände blieb bestehen, es blieb uns also vorläufig als Abwehr weiter nichts übrig als die gelegentliche Selbsthilfe.

— Da geschah es, dass im vorigen Herbste der Vorstand meines hiesigen Polizei-Reviers von Herrn C. Schmendler, der zur Begründung eines Konservatoriums die Erlaubniss nachsuchte, eine Tafel an seinem Hause anbringen zu dürfen, zunächst den Befähigungsnachweis verlangte, ehe er ihm die Eröffnung des Institute zugestehen könne. Hier schien uns, da der Staat einmal seine Hilfe versagte, den Leitern von Musikschulen die Möglichkeit eröffnet, auf polizeilichem Wege zum Schutze der durch Unberufene gefährdeten Interessen ihres Standes zu gelangen. Zur grösseren Sicherheit zog ich noch bei dem Polizeilieutenant meines Reviers Erkundigungen darüber ein, und er bestätigte mir, dass der Polizei allerdings das Recht zustehe, den Befähigungsnachweis zu verlangen, um das Publikum vor Beeinträchtigung zu schützen, er bezweifelte aber, dass das Polizei-Präsidium geneigt sein würde, von dem ihm als berechtigt anerkannten Verfahren einen Rechtsgrundsatz herzuleiten.

— Dieser Vorfall ward die Veranlassung zum Zusammentritt einer Anzahl von Leitern Berliner Musikschulen und die Absendung des Bittgesuches an das Polizei-Präsidium, auf welches die bekannte Antwort erfolgte. Eine Vereinigung aller der Berliner Musikschulleiter, deren Leistungen und Charakter Gewähr für ihre Tüchtigkeit und ernste Ausübung ihres Berufes bieten, war schon in der ersten Versammlung beschlossen worden, falls die Antwort nicht zu unsern Gunsten ausfallen sollte.

Das war der Verlauf der Sache. Und in unserm Vorgehen sehen Sie nur „den reaktionären Zug der Zeit, mit zünftlerischen Verbänden die freie Bewegung des Einzelnen zu hemmen“, wittern hinter unserm Aufruf „den Nothschrei gefährdeter Existenzen“.

Ich beklage das Missverständniss, es kann unseren, einem lauteren Zweck dienenden Bestrebungen nur hinderlich sein. Ich glaube nicht, dass man unsere Absicht auf Selbsthilfe zu einer, mit der Begründung einer

*) 24, nicht 18 Unterschriften trug das Bittgesuch, da auch diejenigen, welche eingeladen waren, aber der Sitzung nicht beigewohnt, ihre Unterschrift gegeben hatten.

lenung verwechseln und ihr den Vorwurf der Beschränkung der persönlichen Freiheit machen kann. Wir sind nicht zunftgelüstern, an eine Beschränkung in ihrem Sinne denkt Keiner, auch nicht im entferntesten, wir wollen nur in geschlossener Phalanx dem künstlerischen Zigeunerthum, den dunklen Existenzen entgegentreten, die eine Unsumme von Oberflächlichkeit, Geschmacklosigkeit und schlechten Gewohnheiten in die musikalische Bildung hineintragen, der Musik und ihren erziehlichen und läuternden Bestrebungen den schwersten Schaden zufügen und das gebildeten Musiker in seinem Ansehn schädigen.

Wo liegt in diesem gemeinsamen Kampfe gegen so gefährliche Elemente eine „**Engherzigkeit gegen die freie Entfaltung des strebsamen Kunstjüngers**"?

Wie gefährlich solche Elemente, mit denen gewöhnlich Charakterlosigkeit Hand in Hand geht, sind, das hat wohl Jeder von uns schon in seiner Praxis erfahren. Ich erinnere nur an die kürzlich von mir veröffentlichten Programme der Aufführungen eines hiesigen Konservatoriums, dessen Direktor sich zugleich als Amanuensis eines Privatdozenten hiesiger Universität unterschreibt, der seine Anstalt ausserdem unter fast gleichem Namen mit einem hier bereits bestehenden und beim Publikum bekannten Konservatorium einführte, offenbar nur, um eine Täuschung herbeizuführen. Es grenzte ans Unglaubliche, was ich damals abdruckte. Und gegen solche Ignoranz, Geschmacklosigkeit und unwürdiges Gebahren soll ein gemeinsames Vorgehen eine „**künstlerische Engherzigkeit**" sein und „**verzweifelte Aehnlichkeit mit dem Nothschrei gefährdeter Existenzen**" haben?

Unser Bittgesuch war von Männern und Frauen unterzeichnet, bei denen ihr letzter Einwand von vornherein ausgeschlossen war, sie leitete einzig und allein ihr warmes Herz für die Kunst und der Wunsch, unlautere Elemente von der Leitung von Musikschulen fernzuhalten. Wenn dann der erhoffte Schutz unsern bedrängten, unter schwerem Drucke kämpfenden Kollegen, die machtlos dem frechen Auftreten, der unwürdigsten Reklame gegenüber stehn, zu Gute kam, war ein solcher Erfolg etwa der Kunst unwürdig? Und stehen wir dann, wenn wir nun auch diese materielle Seite ins Auge fassen, etwa allein mit einer geplanten Vereinigung? Haben sich nicht die Direktoren von Gymnasien, Real- und Volksschulen zu Vereinigungen zusammengeschlossen? Haben ihre Petitionen zur Aufbesserung ihrer materiellen Existenz ihrer Stellung u. s. w. nicht sogar den Landtag beschäftigt?

Unsere Bittschrift stellte viel mehr als z. B. die der Gymnasial-Lehrer die ideelle Seite der Angelegenheit in den Vordergrund: wir suchten hauptsächlich Schutz gegen das die Würde und das Ansehen unserer Kunst so arg schädigende Pfuscherthum.

Im Kampfe für eine geheiligte Sache halte ich es für Pflicht, jeden sich darbietenden rechtlichen Angriffspunkt zu erfassen. Der Anruf der Polizei war ein solcher. Wenn wir damit, wäre der Erfolg auf unserer Seite gewesen, einigen zweifelhaften Musikern den Weg erschwert hätten, so wäre doch dadurch etwas recht Löbliches erreicht worden.

Sie schreiben: „**Nur vom Staat aus kann zu Gunsten der Einführung eines Befähigungsnachweises die Hilfe kommen.**" Ja, haben wir denn nicht bereits den Staat angerufen und waren nicht in der, die Eingabe begleitenden Denkschrift, alle die Punkte, die Sie berühren, mit angeregt und hauptsächlich, ich wiederhole es, war nicht darin die Nothwendigkeit der Prüfung Derer, welche eine Musikschule begründen wollen, besonders betont worden? Dass man nicht im Stande ist, für alle Unterlehrer der Institutsvorsteher einzustehn, soll nicht bestritten werden, obgleich ich Ihrer Voraussetzung, dass eine billige Lehrkraft auch zugleich eine untergeordnete sein müsse, nicht zustimmen kann. Es ist hauptsächlich die Aufgabe des erfahrenen Leiters, sich die Lehrkräfte nach eigener, einheitlicher Methode heranzubilden, und unter den jüngeren pädagogischen Elementen, die ihre Pflicht noch mit voller Frische und Hingebung ausüben, befinden sich für das wichtige Elementarfach oft die brauchbarsten Kräfte. Dass es selbst dem gewandtesten Direktor geschehen kann, auch einmal einen Missgriff zu thun, ist nicht ausgeschlossen, da die Täuschung so leicht, der talentvollste Musiker, der brillanteste Spieler sich oft als recht schlechter Pädagoge erweist, aber solchen Missgriff wird der gewissenhafte Leiter, der seine Kunst und sein Institut liebt, immer sehr schnell verbessern, liegt es doch in seinem Interesse, nur tüchtige, gediegene Unterlehrer zu halten.

— Was Sie über die freiwillige Prüfung schreiben, dass es nämlich Jedem überlassen bleiben möge, ob er sich einer Prüfung unterziehen wolle, unterschreibe ich ohne Rückhalt, war ja auch in unserem Bittgesuch an das Kultusministerium nur von einer **fakultativen**, nicht von einer **obligatorischen** Prüfung die Rede. Ein Zwang kann hier nicht ausgeübt werden, ebensowenig wie das Publikum, hätten wir in der That eine Staatsprüfung, gezwungen werden könnte, nur staatlich geprüfte Privatlehrer zu nehmen. Das Prüfungsattest wäre nur ein Garantieschein für denjenigen Theil des Publikums, der nach künstlerischem Erwägen wählt, der übrige Theil, dem diese Erwägung fehlt, muss eben seinem Schicksale überlassen bleiben.

Wie ich inzwischen erfahre, ist im Ungarischen Abgeordnetenhause in der Sitzung vom 13 April energisch der Nachweis zur pädagogischen Befähigung beim Musikunterricht verlangt worden. Dort beschäftigt sich also bereits das Land in öffentlichen Berathungen mit der so wichtigen Angelegenheit, während unsere Klagen und Bitten unerhört verhallen.*)

Die Zweifel, dass auch eine staatliche Prüfung noch ihre sehr missliche Seite habe, da möglicherweise die Prüfungs-Kommission einen andern künstlerischen Standpunkt als der Prüfling einnimmt, theile ich nicht. Solche Ausstellungen wären auf allen Prüfungsgebieten der Kunst und Wissenschaft zu machen, sind aber nicht derart schwerwiegend, um darüber die ganze Prüfungsfrage fallen zu lassen. Es handelt sich hier nur um eine ziemlich genau zu bestimmende Summe von Kenntnissen, die als Grundlage der Befähigung für den Lehrerberuf angesehen werden muss.

Wer in aller Welt hat denn aber daran gedacht, die Polizei als Prüfungs-Kommission hinzustellen? Nicht Titel, Orden u. s. w. waren bei dem verständigen Polizei-Leutnant, mit dem Herr C. Schmeidler zu verkehren hatte, — für die schliessliche Genehmigung des Gesuches massgebend, sondern der Umstand, dass er im Stande war, die Abgangszeugnisse der Königl. Hochschule, den Nachweis von Staatspreisen, seine Kontrakte als früherer Chor- und Theatermusikdirektor vorzuzeigen.

Bietet die Vorlegung eines solchen künstlerischen Passes nicht schon eine gewisse Gewähr für die Leistungsfähigkeit als Musikschulleiter und wäre sie nicht ganz geeignet, Unberufene von den Reihen derselben fernzuhalten?

— Wenn wir nun, da Staat und Polizei ihre Beihilfe versagen, in gemeinsamer Verbindung das Heil zu finden hoffen, so verdient solche Absicht schwerlich ein Verdammungsurtheil. Der freien Entfaltung edler, künstlerischer Kräfte würde eine solche Vereinigung nirgend in den Weg treten. Wenn es aber gelänge, die unlauteren Elemente von dem Heiligthum der Kunst hinwegzuscheuchen, tüchtigen pädagogischen Kräften den Weg zu ebnen, mit der Unwissenheit, der Oberflächlichkeit, der Anmassung gründlich aufzuräumen, so erwüchse der Kunst doch unberechenbarer Segen.

Wie diese Ziele zu erreichen sind, ob im Einzelkampf oder in geschlossenen Vereinigungen, immer erachte ich es als eine Pflicht für Jeden, der den Beruf dazu in sich fühlt und weder Mühe noch Widerwärtigkeiten scheut, den Kampf aufzunehmen und ihn trotz anfänglicher Misserfolge und Hindernisse, das gesteckte Ziel fest und unentwegt im Auge haltend, fortzusetzen.

— Wenn Sie aber schliesslich meinen, „diejenigen seien übel berathen gewesen, welche mit dem Gewicht ihres Namens dem Bittgesuch an das Polizeipräsidium einen gewissen Nachdruck gegeben haben, einem Schriftstück, das von einer zünftlerischen Engherzigkeit eingegeben worden ist“, so stellen Sie dem Erkenntnissvermögen dieser hochgebildeten Männer und Frauen ein schlechtes Zeugniss aus. Dieselben haben ernstlich geprüft, bevor sie durch ihre Unterschrift das Bittgesuch unterstützten, gerade sie, die keine Sorge um die Existenz drückt, haben durch ihre Theilnahme für die gute Sache bewiesen, dass ein warmes Herz für ihre durch die geschilderten Verhältnisse arg bedrängten Kollegen in ihrer Brust schlägt. Nichts andres hat sie dabei geleitet, als ein sie hoch ehrendes Mitgefühl, sie haben sich dadurch als echte Künstler erwiesen, in deren Herzen der veredelnde Einfluss unserer hehren Kunst tiefe Wurzeln geschlagen hat.

Sie werden hoffentlich dem guten Werke auch fernerhin ihre geschätzte Beihilfe angedeihen lassen.

Emil Breslaur.

---

*) Aus dem Sitzungsbericht des Ungarischen Abgeordnetenhauses (Sitzung vom 13. April.)

Fenyvessy sprach ferner den Wunsch aus, die Regierung möge darauf achten, dass nicht wer immer sich den Titel „Musikprofessor“ beilegen könne. (In Oesterreich nennt sich jeder Lehrer „Professor“. E. B.)

Sektionsrath Emerich Szalay: Dem Missbrauch mit dem Titel „Musikprofessor“ werde durch ein Normativ gesteuert werden, welches in Betreff der Befähigung zum Musikunterricht vorbereitet wird.

Karl Vadnay erklärte, dass er keinen Anstoss daran nehme, wenn an der Musikakademie ausländische Lehrer angestellt werden, sobald sich kein geeigneter Ungar finde, allein es sollte bei solchen Ernennungen stets die pädagogische Befähigung berücksichtigt werden, denn nicht jeder Virtuose sei zugleich ein tüchtiger Lehrer. Schliesslich bemerkte er, dass die Akademie eben jetzt einen tüchtigen Klavierlehrer gewinnen könne, der ein geborener Ungar sei und seit Jahren an einer ausgezeichneten Musikschule in Berlin mit bestem Erfolge wirkt.

Ueber Konzertprogramme.

Von **Dr. Aug. Reissmann.**

Wer die Musik nicht nur als besonders anziehendes Mittel der Unterhaltung und Zerstreuung betrachtet, sondern als eine der gewaltigsten Kulturmächte, deren Einfluss auf die Erziehung des Menschengeschlechts ganz unberechenbar ist, der muss von Herzen wünschen, dass sie überall nur mit Rücksicht auf Erreichung

dieses Zieles geübt wird. Wie viel auch nach dieser Richtung selbst in Kirche und Schule und mehr noch im Hause versäumt wird, so wirken doch hier noch mancherlei Umstände mit, die eine vollständige Vernachlässigung in dieser Beziehung fast unmöglich machen. Die ersten sittlichen Zwecke, welcher die Musik in Kirche und Schule dient, lassen sie nie zum blossen Mittel der Unterhaltung herabsinken und das ist selbst noch zum grossen Theil im Haus und Familie der Fall, wenn auch selbstverständlich nicht in gleichem Maasse. Wie sie dort der Erhebung und Erbauung und dem Ergusse der religiösen andächtigen Stimmung dient, so ruft sie hier die guten Genien des Hauses wach, erhöht die reinste Freude und mildert den herbsten Schmerz, beruhigt die überfluthend leidenschaftlichen Herzen und erhebt und ermuthigt die kleinmüthigen, verzagten.

Die durchaus veränderte Stellung und Bedeutung des gesammten Konzertwesens und dessen dadurch bedingte Organisation erschweren es anscheinend, dass auch auf diesem Gebiet die gleichen hohen Ziele erreicht werden, wie durch die Musik in Schule und Kirche und im Hause.

Es gilt dies namentlich von den Virtuosenkonzerten, die zunächst darauf berechnet sind ganz ausserordentliche technische Leistungen dem Publikum vorzuführen. Diese können selbst dann noch einigen sittlichen Einfluss ausüben, wenn sie nur darauf berechnet sind die Ueberwindung ungewöhnlicher Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit zu zeigen, ohne irgend welchen höheren künstlerischen Zweck zu verfolgen, falls sie nicht auf Täuschung beruhen. Die staunende Bewunderung ungewöhnlicher Kunstfertigkeit bleibt selbst nicht ohne günstige Einwirkung auf die Individualität, welche entschieden dadurch vertieft und erweitert wird.

Künstlerisch bedeutsamer wird die Virtuosität erst, wenn sie in den Dienst der höheren Idee tritt, wenn sie dem vollendeten Kunstwerk zu einer im Sinne und Geiste desselben erfolgenden trefflichen Ausführung verhilft. Man darf es durchaus gelten lassen, dass die Virtuosen ihre Konzertprogramme in dem Bestreben anlegen, all ihre besonderen Vorzüge in das günstigste Licht zu stellen; nie ein solcher müsste ihnen aber auch neben der virtuosen, die echt künstlerische Ausbildung erscheinen, und wenn wir es ihnen gern zugestehen, dass sie auf ihr Programm Tonstücke setzen, welche nur der Entfaltung aussergewöhnlicher technischer Fertigkeit dienen, die nur darauf angelegt sind, selbstgeschaffene Schwierigkeiten spielend leicht zu überwinden, so müssen wir doch eben so bestimmt fordern, dass auch der Künstler daneben zu seinem Recht kommt, wenn wir Beifall spenden, den Erfolg als einen vollen und ganzen anerkennen sollen. Auch der Virtuose muss zeigen, dass er nicht nur der ganzen Technik seines Instrumentes Herr ist, sondern dass er sie zugleich im Dienste der echten Kunst zu verwerthen, damit ein vollendetes Kunstwerk anzuführen vermag, dass sein Inhalt unverkürzt und erschöpfend zum Ausdruck gelangt.

In dieser Richtung nun könnten die Virtuosenkonzerte auf die Hausmusik einen unberechenbaren Einfluss gewinnen. Für den weitaus grössten Theil des musikübenden und musikliebenden Publikums werden diese Konzerte zu förmlichen Lehrkursen, was hier gefällt, findet meist auch in der Hausmusik Aufnahme, und die Konzertgeber sollten das sorgfältig berücksichtigen und in ihre Programme ausser jenen Stücken, an denen sie ihre Leistungsfähigkeit im ganzen Umfange entwickeln, auch solche aufnehmen, durch welche die Hausmusik thatsächlich bereichert wird.

Auf diesem Wege sind die besten Werke unserer Meister der Hausmusik zugeführt worden. Dem Dilettantismus fehlt es noch weniger an Einsicht bei der Beurtheilung neuer Werke als vielmehr an Vertrauen zu seiner Erkenntniss; erst wenn er sein Urtheil durch einen öffentlichen Konzertvortrag bestätigt findet, nimmt er ein Werk an, das ihm zwar gefiel, aber doch nicht so, dass er es sich zu eigen zu machen Lust verspürt.

Für die Wirkung der einzelnen Tonstücke ist aber die Stellung innerhalb des Programms ungemein wichtig. So wenig es gerechtfertigt erscheint, die schwerwiegenden, die volle frische Auffassungsfähigkeit erfordernden Werke an das Ende eines Programmes zu setzen, so wenig ist es angebracht, sie an den Anfang zu stellen. Im letzteren Falle wird die Wirkung leicht an der Uebermüdung der Hörer Einbusse leiden, im ersteren aber ebenso leicht dadurch geschädigt werden, dass das Publikum noch zu wenig vorbereitet ist, noch zu sehr in der Werkeltagsstimmung sich befindet, die es von draussen in den Konzertsaal bringt, und die meist wenig geschickt macht, ernste inhaltreiche Tonwerke mit Erfolg und Verständniss und dem entsprechend mit dem rechten Gewinn für Herz und Geist zu hören.

In Bezug hierauf haben uns die alten Meister beachtenswerthe Winke gegeben in ihren Zusammenstellungen der Tänze zur „Suite". Sie begannen in der Regel mit einem Präludium, dessen noch ziemlich indifferentes Thema erst allmählig durch die Verarbeitung mehr individuelles Gepräge erlangt und so wird der Hörer allmählig in die Stimmung versetzt, in welcher er die folgenden Tonsätze erst recht zu geniessen befähigt wird. Das Präludium soll all die Eindrücke von aussen, welche ihm das rechte Verständniss der gebotenen Tonstücke erschweren, hinwegspülen und Herz und Phantasie für die rechte Aufnahme der betreffenden Werke empfänglich machen. Daher liess auch Johann Sebastian Bach seinen strengen Fugen ein freier gehaltenes Präludium vorausgehen, als Vorbereitung für die ernste Thätigkeit, als welche der Genuss der komplizirten Formen erscheint. Den gleichen Zweck verfolgt auch die Einleitung, welche den mehrsätzigen grösseren Werken und dem Oratorium und der Oper vorangehen. Bei der weitern Anordnung des Programms ist dann weiterhin zu berücksichtigen, dass möglichst Abwechselung stattfindet, natürlich nicht in beunruhigender Buntheit. Auch hierin haben die Meister der Suite und die Schöpfer der cyklischen Formen überhaupt grossen Takt bewiesen. Sie stellten die Tänze möglichst kontrastirend und mit Berücksichtigung ihres Charakters zusammen. Man reihte der gravitätischen Allemande, welche

in der Regel dem Präludium folgt, nicht die verwandte Sarabande an, sondern stellte zwischen beide die lebhaftere Courante und ebenso diese nicht die feurige Gigue, sondern brachte sie erst am Schluss.

In derselben Weise müssen die verschiedenen Tonstücke auf dem Konzertprogramm geordnet sein. Dabei muss die Auffassungsfähigkeit des Publikums mit in Betracht gezogen werden. Man beginne mit den leichter verständlichen Werken und schreite allmählich zu dem schwerer wiegenden auf, das möglichst in der Mitte zu stehen kommt, um von da aus dann wieder stufenweis zurückzugehen, und mit einem leichtern zu schliessen.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Es wurde vor kurzem in dieser Zeitung dem Bedauern Ausdruck gegeben, dass man so selten Gelegenheit habe, einen unserer hervorragendsten heimischen Pianisten Hrn. Prof. Heinr. Barth, konzertierend öffentlich zu hören. Seitdem ist derselbe aber in drei Konzerten der Philharmonie und in einem Wohlthätigkeitskonzerte im 2 Mal aufgetreten und hat durch sein Spiel den Hörern steigendes Interesse abgewonnen. Seine abgeklärte, virtuose Technik, die ihn befähigt, die feinsten Einzelheiten und Schattirungen der schwierigsten und gedankenvollsten Stellen zu schöner Darstellung zu bringen, sein männliches Spiel, das eine kraftvolle, gesunde Individualität verräth, sein belebter, stets temperamentvoller Vortrag haben ihm abermals die vollste Anerkennung errungen. Er spielte mit Hrn. Prof. Wirth Beethovens Sonate op. 30, Nr. 2 und allein Chopins Fantasie op. 49 und Liszt's Es-dur Polonaise. Einer ähnlichen Schuld gegen unser heimisches Publikum wie Hrn. Prof. Barth haben wir Hrn. Prof. Wirth zu zeihen, der uns, wie jener, so selten Gelegenheit giebt, uns seiner hervorragenden Leistungen als Sologeiger zu erfreuen. Was er hier im Verein mit Hrn. Barth und als Solist in Bezug auf goldreinen Ton, auf feinst abgestuften Vortrag, Wärme und Innigkeit des Spiels leistete, liess erkennen, dass wir ihn zu unseren ersten Violinvirtuosen zu rechnen haben. Der Beifall, den auch sein Spiel erzielte, wird ihn hoffentlich veranlassen, sich mehr als bisher der öffentlichen Kunstausübung zu widmen. Einen besonderen Genuss gewährten an diesem Abend die Leistungen des unter Leitung des Hrn. Prof. Felix Schmidt stehenden Sängerbundes des Berl. Lehrer-Vereins. Nicht nur der edle Stimmklang des Chores und seine musikalische Sicherheit, sondern vor allem die echt musikalische Art der Auffassung, der Mangel an jeder Effekthascherei, durch welche andere Chöre zu blenden suchen, fesselten in hohem Grade und verriethen, dass ein vortrefflicher Musiker die Seele des Chores ist. Der Flügel, dessen sich Hr. Barth bediente, war ein Bechstein par excellence.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Unser geschätzter Violinvirtuose, Herr Felix Meyer ist zum Königl. Kammervirtuosen ernannt worden.

— Herr A. B. Voit hatte am 11. April ein Konzert zum Besten des Vereins gegen Verarmung veranstaltet, das ein ebenso reiches als gediegenes Programm aufwies und in künstlerischer Weise durchgeführt wurde, obgleich sich nur Schüler seines Konservatoriums an der Ausführung betheiligten. Der Ueberschuss des Konzerts ergab die ansehnliche Summe von 640 M.

— Die Programme der beiden von Frl. Marie Prokscb in Prag am 4. und 6. Mai veranstalteten musikalischen Abende enthalten nur gediegene Werke aus der älteren, neueren und neuesten Klavierliteratur. Von ganz neuen Werken gelangten zur Aufführung: Variationen für 2 Klaviere op. 85 von Th. Kirchner, Variationen für 2 Klaviere op. 9 von Eduard Schütt und eine Sonate für Piano und Violine op. 7 von Anton Rückauf, einem ehemaligen Schüler der Prokschschen Musikschule.

— Am 8. Mai ist das Theater in der Ausstellung für Unfallverhütung durch eine Art von Generalprobe seiner Bestimmung übergeben worden. Es wird von jetzt ab in den Nachmittagsstunden von sechs bis neun Uhr täglich drei Vorstellungen veranstalten, die je eine halbe Stunde dauern und dem Publikum Gelegenheit bieten sollen, die wesentlichsten Einrichtungen des Theaters aus unmittelbarer Nähe kennen zu lernen. Die Aufführungen als solche haben nur den Zweck, die Versenkungen, Flugmaschinen u. s. w., die in rein mechanischer Vorführung leicht ermüden würden, in einer gefälligen Umkleidung „im Betriebe" zu zeigen. Die Fassade des Theaters macht einen sehr gefälligen Eindruck. Von anmuthigen Thürmchen flankirt, hat sie in der Mitte eine Art Vorhalle, neben welcher rechts und links Thüren, die sich am Schlusse der Vorstellung mittels elektrischer Kraft selbstthätig öffnen, in den Zuschauerraum führen.

Der Zuschauerraum enthält ungefähr 600 Sitz- bezw. Stehplätze. Wie das Bühnenhaus ist er durchweg in Eisenkonstruktion aufgeführt und mit „Rabitzwänden" verkleidet. Die Decke ist mit Stuckdekorationen und gemalten Velarien abgeschlossen. Der Zuschauerraum steigt amphitheatralisch auf; er enthält keine Bänke und Logen, sondern nur Plätze im Parterreraum, welche durchweg einen freien und ungehinderten Blick auf die Bühne gestatten. Die Sitzplätze sind so eingerichtet, dass Lehne und Sitz zusammengeklappt werden können, wodurch, wenn man sie seitwärts dreht, ein freier Durchgang entsteht. Von den rechts und links befindlichen Estraden blickt man hinter die Kulissen. Das ganze Haus ist durch elektrisches Licht erleuchtet.

Der Orchesterraum ist nach Bayreuther Muster

erbaut, vertieft und mit Schallblechen versehen. Die Bühne hat eine Breite von sieben und eine Tiefe von acht Metern. Der Vorhang, die beiden zu Ileb angebrachten Gardinen, sowie die Dekorationen sind sämmtlich feuersicher. Bei der Einrichtung des Bühnenhauses ist die Verwendung von Holz möglichst beschränkt und auf die Maschinerien die grösste Sorgfalt verwendet worden. Letztere funktionirten denn auch bei der stattgehabten Generalprobe ebenso rasch wie genau. Alles, was die heutige Technik zur Sicherheit des Theaterpersonals wie des Publikums zu leisten vermag, ist hier zu Anwendung gebracht. Vor Beginn der Aufführung, die durch ein Fanfaren-Signal angekündigt wurde, hielt Herr Direktor Schlesinger eine kurze Ansprache an das Publikum, in welcher er darauf hinwies, dass keineswegs beabsichtigt werde, eine eigentliche Theatervorstellung zu bieten. Man wolle vielmehr nur die Schutzvorrichtungen, Maschinerien u. s. w. im Betriebe und zwar in einem anmuthigen bunten Gewande zeigen. Darauf erhob sich der Vorhang und eine hübsche Pantomime, betitelt „Ein Redout im XVIII. Jahrhundert“ von Kindern in allerliebsten Rococo-Kostümen dargestellt, gelangte zur Aufführung. Die Tänze, ein zierlichen Menuett, ein polnischer Nationaltanz, ein Bertrainer, ein Hedwertar Reigen etc. von dem Königl. Tänzer Ebers Quritsch einstudirt, wurden recht ansprechend ausgeführt und fanden, ebenso wie die Verwandlungen der offenen Scene und die prächtigen Dekorationen, reichen Beifall. Besonders gelungen war auch das Auf- und Abschweben einer grossen Libelle und das Emporsteigen und Verschwinden leuchtender Gesträuche. Th. Str.

Budapest. Die Mittheilung über den Grafen Géza Zichy in voriger Nummer des „Klavier-Lehrers“ bitte ich dahin zu berichtigen, dass sich derselbe der Hand bedient, um zu schreiben, und der Füsse, um während dessen zu spielen. Also umgekehrt. Gestern hörte ich die neueste Tonschöpfung vom Grafen Zichy eine weltliche Kantate „Dolores“ für Soli, Chöre, Deklamation und grosses Orchester. Graf Zichy welcher auch den Text dazu verfasste, dirigirte sein Werk selbst (mit der linken Hand), nicht auswendig sondern aus der Partitur. Er hatte einen Blattwender zur Seite. Nur den Tempowechsel konnte er schwer markiren. Das Werk hat Aehnlichkeit mit der „Geisterbraut“ von Dvorak, dauerte 2 Stunden und fand eine sehr warme Aufnahme. *Th. St.*

Frankfurt a. M. Die öffentlichen Prüfungen der Frankfurter Musikschule fanden an den Vor- und Nachmittagen des 26. und 27. April im Konzertsaal des Saalbau-statt. Das Programm war reichhaltig und gediegen, die Ausführung desselben durch die Schüler zeugte von Fleiss und gutem Streben, einzelne Leistungen waren hervorragend. Das Publikum bewies durch zahlreiches Erscheinen und lebhaften Beifall die alte Sympathie für die Schule.

Graz. Herr Jakob Stiele, welcher neben der Leitung seiner Musikbildungsanstalten sich der Pflege der Kammermusik mit Verliebe widmet und fast alljährlich hierher einschlägige öffentliche Aufführungen veranstaltet, gab am 10. April in seinem Klaviersalon ein Konzert, dessen Programm ausser den Namen Bach, Beethoven und Schumann auch jene zeitgenössischer Komponisten aufwies. Unter den Letzteren war Theodor Kirchner durch mehrere Stücke aus dem zweiten Heft seiner „Nachklänge“ Op. 50 für Klavier, Violine und Violoncell vertreten, sie gewährten einen äusserst günstigen Eindruck, besonders Nr. 7, ein lebhaftes Tonstück, worin das Pizzicato der beiden Streichinstrumente vom Komponisten in wirkungsvoller Weise benutzt wird, und Nr. 12, ein gesangreiches „Poco lento“. Der Veranstalter des Konzertes trug einige eigene Kompositionen vor. In einer „Gigue“ erfüllte er diese Form unter Wahrung des eigenartigen Rhythmus mit einem der heutigen modernen Klaviertechnik entsprechenden Inhalt; zwei andere, gleichfalls in Tanzform gehaltene Tonstücke, Gavotte und Menuett, zählen zu dem Besten, das uns seit langem in dieser Gattung vorkam. Hier zeigt sich überall die sichere, wohlgeübte Hand des Autors. Besonders regen ihm bewährte uns dann die ungemein leichte Behandlung des kontrapunktischen Elementes.

Bücher und Musikalien.

S. Jadassohn, Op. 86. Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncello. (Preis 12 *M*.) (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Der Name des Komponisten verbürgt von vornherein ein Werk, dem Vollkommenheit in der Form, melodischer Gehalt, geschickte, klangvolle Themen, interessante Arbeit, freundliche Wirkung und vortrefflicher Satz nachzurühmen ist, ehe man die Arbeit selbst gesehen hat. Die Einsicht in die vorzüglich geschriebene Partitur bestätigt nicht nur das lobende Zeugniss, sondern vermehrt die einzelnen Grade desselben noch wesentlich. Vier gleich gute, leicht empfangene und freudig gegebene Sätze reihen sich aneinander: Allegro tranquillo in G-dur, Scherzo: Molto vivace in G-dur mit einem Trio in Es-dur, bei dem die Viertel die Schnelligkeit der vorherigen Halben haben, Andante in C-dur und Allegro in G-dur. Schon die Reihe der Tonarten, 3 Sätze stehen in G-dur, lässt auf eine vorwiegend friedliche Stimmung schliessen. Innerhalb der einzelnen Sätze beginnt, besonders in den Durchführungstheilen, eine ziemlich rasche Modulation, aber dieselbe ist wohlgeordnet und organisch geregelt. Die Themen stehen in den herkömmlichen Tonarten der Tonika und Dominante, nur der letzte Satz in G-dur macht eine Abweichung insofern, als das erste Thema in G-dur, das zweite in B-dur steht, bei der Rückkehr hat der Komponist das letztere Thema auch nach G-dur gerückt. Allen Themen ist freundlicher Ausdruck und Klarheit des Gedankens nachzurühmen. Das Trio des Scherzo's hat einen sentimentalen Anhauch und das breite Thema des Andante macht fast einen

etwas eintönigen Eindruck. Für frischere und lebhaftere Abwechselung sorgen im ersten Satze die rhythmisch straffe Coda, die auch an der Durchführung lebhaften Antheil nimmt, und ein Andante der energischere Mittelsatz, dem eine etwas dramatische Färbung zu theil geworden ist. Das straffste Thema des ganzen Werkes ist das erste des Finalsatzes, das zweite verdient die gebräuchliche Bezeichnung „Lied-satz“ in vollem Masse. Die Behandlung des Klaviersatzes wie der Streichinstrumentalpartien ist muster-haft, ebenso ist der thematischen Verarbeitung des Materials in ihrer ungekünstelten fliessenden und doch künstlerisch feinvollen Weise volles Lob zu spenden. Wenn auch dem Werke eine gewisse „akademische“ Haltung zuerkannt werden muss, so ist es doch, obgleich es nichts von epochemachender Bedeutung enthält, bei seiner überaus klangvollen Wirkung als ein hervorragendes Werk seiner Gattung zu bezeichnen und darf nicht nur den Lernenden als ein Musterbild empfohlen werden, sondern verdient, recht oft in die Programme solcher Gesellschaften aufgenommen zu werden, die sich die Pflege dieses Zweiges der Kammermusik zum Zwecke gemacht haben und dies um so eher und um so mehr, als es einen trefflichen Reinigen überall stehen ist.

Wilhelm Berger Op. 21. Quartett in A dur für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. (Pr. 11 *M.* Bosmen, Frangee & Moser.)

Mit diesem Quartett legt uns der fleissige und talentvolle Komponist sein erstes grösseres Werk vor. Seine früheren Kompositionen waren hauptsächlich Lieder, Klaviersachen und Chorgesänge, nur eine recht achtenswerthe Violinsonate zeugte davon, dass er auch den grösseren Formen der Kammermusik seinen Fleiss und seine Kraft zugewandt hatte. Berger hat nun gute Erfindungsgabe und beherrscht die „Mache“ in trefflicher Weise. Wenn er bei der Ausführung seiner grösseren Sachen, also jener Sonate und dieses Quartetts, noch einigermassen merklich unter dem Einflusse der guten Schule steht, die er absolvierte, so ist das nicht als Fehler aufzufassen, eine grössere Freiheit und Selbständigkeit in der Behandlung dieser Formen wird er sich sicher noch erwerben. Seine kleineren Werke sind nach dieser Seite hin zuverlässig und verrathen allerorts eine sehr gut entwickelte Individualität. Berger schreibt wohlklingend und melodisch, harmonisch fein, modulatorisch mannichfaltig und interessant, seine Themen sind meistens prägnant und ausgestaltungsfähig und haben in der Regel den Vorzug, dass sie wirklich etwas zu sagen haben. Dabei ist sein Empfinden frei von Ueberschwänglichkeit und sein Denken klar, seine Entwickelung logisch und sein Aufbau wirkungsvoll und übersichtlich. Er sorgt für Selbständigkeit der einzelnen Stimmen und meidet das Vorherrschen homophoner Satzweise. Sein Klaviersatz ist handgerecht, klangvoll wirksam und fein und reich. Es erübrigt nach Aufzählung dieser Eigenschaften nur noch wenig zur Besprechung des vorliegenden Quartetts, denn die genannten Vorzüge finden sich in demselben überall reichlich vor. In 4 Sätzen zieht die Komposition an uns vorüber: Allegro in A dur, Andante in Fis moll, Intermezzo in A moll und Finale in A dur. Der frischeste und kräftigste Satz ist der letzte, durch diese Eigenschaft gewinnt das Quartett eine sehr gute Steigerung um so mehr, als das Intermezzo, der eigenartigste Satz des ganzen Quartetts, dann schon wesentlich aufgeholfen hat. Das Andante ist ein melodiereicher, stimmungsvoller Satz in ausgeführter Liedform, der zwischen dem freundlich beginnenden, aber sich zu warmer Lebhaftigkeit steigernden ersten Satze und dem pikanten Intermezzo eine sehr gute Stelle gefunden hat. Eine rege Polyphonie in allen Stimmen und Instrumenten ist in allen Sätzen zur Entfaltung gekommen, so dass dem Komponisten dafür ein besonders Lob zu ertheilen ist. Es lässt sich nicht sagen, dass Berger irgend ein besonderes Vorbild sich zur Nachahmung gestellt hätte, auch giebt das Werk nicht Kunde, wes für ein „— ianer“ er ist, ob Mendelssohn, Schumann, Beethoven, Mozart oder sonst wer auf seinem Hausaltare steht, und doch fehlt dem Quartette eine vollständig eigene Physiognomie, obschon das Intermezzo besondere Züge erblicken lässt. Unter allen Umständen gehört trotzdem dieses Opus zu den achtbarsten Werken der neueren Kammermusik und darf aufs angelegentlichste empfohlen werden. *A. Naubert.*

Anregung und Unterhaltung.

Aus einem alten Lautenbuche im Besitz unserer hiesigen Königlichen Bibliothek vom Jahre 1607 und dem Namen Johannes Naudeese 1610, veröffentlichen die Monatshefte für Musik-Geschichte No. 2 folgendes Gedicht:

„Wiltu schlahen die Lauten behend,
Schneid ob die Nägel, wasch die Hend!
Dass langsam zu schlan übe Dich,
Befleiss Dich zu schlan deutlich.
Greiff der Lauten voll ins maul,
Sie soll nicht klingen träge noch faul,
Auch mustu den Taktum observiren,
Wiltu schönen Mägdlein hofiren.“

Und weiter enthält das Büchlein noch die bedeutsame Warnung:

„Grossen Herren undt schönen Frauen
Soll Mann woll dienen, aber wenneh trauen.“

Dieselbe Quelle veröffentlicht aus einem Autograph von Telemann, welches ebenfalls kleinig geschrieben ist, nachfolgendes Gedichtchen. Es steht auf dem Titelblatt nach den Worten „Geänderte Arien in der Passion 1761“:

„Mit Dinte, deren Fluss zu stark,
Mit Federn, die nur rappelt Quark,
Bey blöden Augen, finstern Wetter,
Bey einer Lampe, schwach von Licht,
Verfasst ich diese saubern Blätter.
Man schelte mich derwegen nicht!“ —

Winke und Rathschläge.

Für Harmoniumspieler.

Man spiele nicht seinen Klaviernotenvorrath auf dem Harmonium. Man verleidet sich dadurch das schöne Instrument. Da heute an einer guten Original-literatur wie an richtig gesetzten Harmonium-Arrangements kein Mangel mehr ist, so spiele man nur solche Werke, die von erfahrenen Harmonium-Komponisten geschrieben sind, und scheue sich auch nicht eine gute Harmoniumschule zu Rathe zu ziehen.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die April-Sitzung des Vereines der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin bestand seinem Haupttheile nach aus einer Generalversammlung zum Zwecke einer wichtigen, vom Vorstande beantragten Statuten-Veränderung, nämlich durch einen Zusatz-Paragraphen die bisher als obligatorisch geforderte Einreichung eines Gesundheits-Attestes zu einer fakultativen zu machen, damit dem Verein auch solche Bundesgenossen, denen die Beschaffung eines Gesundheits-Attestes peinlich oder unmöglich ist, als Mitglieder gewonnen werden können. Nachdem der Antrag vom Vorsitzenden, Hrn. Oskar Eichberg, ausführlich begründet und von den Herren Prof. Breslaur und Prof. Loeschhorn warm befürwortet worden, wurde er einstimmig angenommen. Er wird nun der Polizei-Behörde zur Genehmigung eingereicht werden. — In der sich anschliessenden ordentlichen Sitzung widmete der Vorsitzende dem jüngst im frühen Mannesalter verstorbenen Mitgliede Herrn Paul Rachfell Worte ehrenden Angedenkens. Alsdann entspann sich ein Meinungsaustausch über die von einem Mitgliede wieder angeregte Angelegenheit der Begründung einer Invalidenkasse. Man betrachtete im allgemeinen die Sache als verfrüht. Doch will Hr. Prof. Breslaur demnächst Vorschläge machen, welche uns dem Ziele näher führen sollen.

Dienstag, 14. Mai 1889, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Ordentliche Sitzung.

Tagesordnung:
1. Berichte des Vorstandes.
2. Musikalische Vorträge.
3. Erörterung mehrerer den Musiklehrerstand besonders interessirenden Fragen.
4. Ballotagen etc.

Der Vorstand.

Antworten.

W. P. Soerabaja (Niederl. Indien). Ich habe Ihren Brief Herrn Paul v. Janko zur Beantwortung übergeben, er wird Ihnen einen Fabrikanten empfehlen, von dem Sie eine Neuklaviatur beziehen können.

W. Sch. Karlsruhe. Besten Dank, kommt zu baldiger Verwendung.

K. M. Wooster University (Ohio, U. S.). Die gewünschten Werke sind an Sie abgegangen.

Th. R., Budapest. Man darf junge Mädchen vor Eintritt der Reife unbedenklich singen lassen, so viel sie wollen. Wäre es schädlich, so müsste ja der Schulgesang ganz aus dem Lektionsplan verschwinden. — Ihre zweite Frage finden Sie in dem 23. Kapitel meiner Methodik „Die Kunst des Blattspielens“ beantwortet. — Dass ein Musiklehrer im Stande sein soll, alles vom Blatt zu spielen, ist eine sehr thörichte Anforderung.

Anzeigen.



[58]

Klavier Konzerte

Von der im Verlage Steingräber (Leipzig) bis jetzt publizirten Edition klassischer Klavier-Konzerte mit untergelegter Orchesterpartie, sind nunmehr eine stattliche Anzahl erschienen, denen die musiktreibende Welt ihr ganz besonderes Interesse widmen sollte. Beethoven, Schumann, Mozart, Hummel, Mendelssohn, Chopin und Weber's Konzerte liegen nunmehr zum Theil vollständig vor und zwar unter Revision von Mertke, Kullak, Bischoff etc., Klavier-Pädagogen, die einen hochgeachteten Namen in der Konzertwelt haben. Die Ausgaben lässt an Korrektheit nichts zu wünschen übrig, sie ist ohne Zweifel in Folge der ihr beigefügten vortrefflichen Applikaturen, praktischen Erläuterungen und nobleren äusseren Ausstattung die beste, welche es überhaupt giebt. Hierzu kommt noch, dass der erstaunlich billige Preis (pro Konzert ca. 1 ℳ) jeder Beschreibung spottet. Bei der Ausführung der Werke für zwei Pianoforte, wozu zwei Exemplare erforderlich sind, erwächst dem Interpreten für zweiten Partie noch der wesentliche Vortheil, die Prinzipalstimme neben der seinigen vollständig vor Augen zu haben.

Hamburger Fremdenblatt, 11. April 1889. [62]

Verlag von D. Rahter in Hamburg

Neue Klavierstücke

von

Génari Karganoff.

Ueber Karganoff's kürzlich erschienene

Op. 16	**Valse-Caprice** pour Piano	ℳ 1,50
Op. 18	**2 Nocturnes** pour Piano	„ 1,50
Op. 20	**Album lyrique.** 12 Pièces pour Piano. Cahier I. 1. Adieu (Melodie). 2. Pensée fugitive. 3. Valse. 4. Sérénade. 5. Menuetto all'antico. 6. Dans la gondole (Barcarolle)	ℳ 3.—
	Cahier II. 7. Rêverie du soir. 8. Scherzino. 9. Romance. 10. Capriccietto. 11. Berceuse. 12. Mazurka	ℳ 3,—

brachten die „**Signale**“ folgendes Referat:

„Es ist in ihnen eigenthümliches geistiges Leben und eine gewählte Ausdrucksweise ohne Effekthascherei, wenn sich ein guter, nicht zu grosse Schwierigkeiten bietender Klaviersatz gesellt. Am besten weiss Karganoff jene Stimmen ausklingen zu lassen, die ins Schwermüthige hinüberspielen. Er hat da wirklich etwas Fesselndes. **Freunde geistreicher Klaviermusik werden sich gern mit ihm beschäftigen.**“ [59]

Neu! **Diabelli.** **Neu!**

Auswahl instruktiver Werke mit zeitgemässen Fingersatz-, Vortrags- und Phrasirungszeichen, sowie Bemerkungen zur Erleichterung des Studiums versehen von **Emil Breslaur.**

Heft I. Die ersten 12 Lektionen op. 125 und Sonatinensätze aus op. 151.
Heft II. Melodische Uebungsstücke zu 4 Händen. Die Rechte im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand, op. 149.
Heft III. Sonatinensätze aus op. 24, 37, 54, 60 und Rondeau militaire zu 4 Händen.

Carl Rühle's Musikverlag
vorm. P. J. Tonger in **Leipzig.**

☛ Dieser No. ist von der Pianoforte und Harmonium Fabrik **Wilhelm Emmer in Berlin** eine **Vorzugs-Preisliste** beigelegt, auf welche wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 11.	**Berlin, 1. Juni 1889.**	**XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ. Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Heinrich Christoph Koch
als Erläuterer unregelmässigen Themenaufbaues.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

Wer ist Koch? wo, wann, warum lebte er? Wenige Menschen haben von meinem engeren Landsmanne, dem Fürstlich Schwarzburgischen Kammermusikus Koch überhaupt je etwas vernommen, und die wenigen, die seinen Namen kennen, erinnern sich desselben als Verfasser eines Musiklexikons, welches der verdiente Secretär der Hamburger Stadtbibliothek Arrey von Dommer im Jahre 1865 zu neuem Leben erweckt hat, indem er die ganz ausgezeichneten Abhandlungen desselben über alle der Theorie der Musik angehörigen Kunstausdrücke einer Revision und Vervollständigung unterwarf. Dass Koch einer der einsichtsvollsten Tonlehrer seiner Zeit war, hätte man freilich aus diesem Werke schon hinlänglich zu erkennen Gelegenheit gehabt, dass aber auch sein 1782, 1787 und 1793 in drei Bänden erschienener „Versuch einer Anleitung zur Komposition“ (Leipzig bei Ad. Fr. Böhme) ein in seiner Art einzig dastehendes Werk war, aus dem man noch heute viel lernen kann, hat vor dem soviel geschmähten, aber was sowohl seine Arbeitskraft als sein allgemeines Wissen betrifft, noch von keinem Kunstgenossen erreichten, geschweige übertroffenen Belgier Franz Joseph Fétis niemand bemerkt; doch scheint selbst Fétis' Hinweis auf Kochs Bedeutung nicht eben von vielen Musikern bemerkt worden zu sein. Es ist daher noch immer nicht überflüssig, das Urtheil Fétis' über Kochs Kompositionslehre hier ganz wiederzugeben. Er schreibt über dieselbe (Biogr. Univ., Art. Koch): „Dieses Buch ist eines der besten, welche in Deutschland über den Gegenstand veröffentlicht worden sind und Koch hat denselben in selbstständiger Weise bearbeitet. Im ersten Bande untersucht er in gelehrter, scharfsinniger und neuer Weise die Bedeutung der Akkorde in ihrer Stellung zur Tonart. Der Bau der Akkorde, ihre Verkettung und die Analyse der verschiedenen Fälle der Auflösung der Dissonanzen füllen den Rest dieses Theils der Arbeit. Die zweite Hälfte des ersten Bandes handelt vom Kontrapunkt; sie ist das Schwächste des ganzen Werkes, Koch hat den Zweck dieses Theils der Kunstlehre nicht begriffen.“ (Koch steht nämlich ganz und gar auf dem Standpunkte der neuen durch Ph. E. Bach und Haydn inaugurirten Richtung, die sich der höheren Künste des Kontrapunkts mit Bewusstsein entschlug.) „Der erste Theil des zweiten Bandes enthält sehr zutreffende Betrachtungen über die Formen der Musikstücke und die Anlage ihrer einzelnen Theile. Unter dem Titel „Von den mechanischen Regeln der Melodie“ bringt die zweite Hälfte dieses Bandes absolut neue und höchst interessante Bemerkungen über diesen wichtigen Gegenstand der Kunstlehre. Man hat bis heute nichts besseres und hatte

vor Koch nichts von gleicher Güte darüber geschrieben. Der dritte Band ist ganz der Entwicklung der (melodischen) Formenlehre gewidmet. Der Satzbau in seinen verschiedenen Gestaltungen ist darin mit Meisterschaft behandelt. Die Verdienstlichkeit dieses ausgezeichneten Buches ist aber in Deutschland nicht erkannt worden. Die untergeordnete Lebensstellung des Verfassers, der Mangel publizistischer Organe zur Zeit seines Erscheinens (die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung" erschien bekanntlich erst seit Ende 1798) und das Savoir faire einiger dem Verfasser dieser Kompositionslehre zwar weit nachstehender aber sich mehr zur Geltung bringenden (plus actifs) Theoretiker haben es dahin gebracht, dass sein in wahrhaft philosophischem Geiste gehaltenes Werk fast gar nicht bemerkt wurde. Noch heute scheinen die deutschen Musiker und berufsmässigen Kritiker den Werth des Buches gar nicht zu kennen, und die Biographen beschränken sich fast nur auf die Notirung seines Titels."

Zwar habe ich (durch Fétis aufmerksam geworden) schon früher bei verschiedenen Gelegenheiten auf Koch's klare Einsicht in das Wesen des Themenaufbaues hingewiesen, doch bis jetzt noch nicht unter Anführung von Citaten. Dies nachzuholen und meinen, bzw. Fétis' Empfehlungen mehr Nachdruck zu geben, ist ein Hauptzweck der folgenden Mittheilungen, ein zweiter ist aber die Absicht, den Wahn zu entkräften, als seien gewisse Eigenthümlichkeiten des Themenaufbaus bei Johannes Brahms etwas ungehenerliches, etwas früher für falsch gehaltenes oder unbekanntes. Meine Anweisungen ähnlicher Verhältnisse bei Bach, Beethoven und allen andern Meistern (im Katechismus „Kompositionslehre") werden vielleicht noch manchem mehr einleuchten, wenn ich auf meinen Vordermann hindeuten kann. Man höre und urtheile!

Koch schreibt im 3. Kapitel des 4. Abschnittes (III. Band, S. 156 ff.) unter dem Titel „Vom Gebrauch der melodischen Verlängerungsmittel" folgendes:

§ 48. „Die Verlängerung einer Melodie geschieht entweder durch Wiederholung ganzer vollständiger Sätze, oder es wird nur ein Theil eines vollständigen Satzes wiederholt. Diese Wiederholung eines melodischen Theils oder eines Gliedes desselben geschieht entweder auf der nämlichen dabei zu Grunde liegenden Harmonie oder sie wird vermittelst solcher Töne gemacht, die eine andere harmonische Grundlage erfordern. Wird sie auf der nämlichen harmonischen Grundlage gemacht, so geschieht es entweder dergestalt, dass die Melodie vermittelst eben derselben melodischen Haupttöne (es sei nun mit oder ohne Veränderung der Nebennoten) — siehe Beilage 1 — vorgetragen wird, oder die Oberstimme wird mit der wirklich dabei vorhandenen oder auch nur dabei vorausgesetzten Mittelstimme verwechselt, wie bei No. 2" (d. h. also wie meine untergeschriebenen Taktzähler andeuten: der sechste Takt ist der Wirkung nach nur vierter Takt, Abschluss eines Halbsatzes, dessen erstes Glied, eine regelmässig gebildete Zweitaktgruppe, wiederholt worden ist. H. R.)

§ 49. „Wenn ein Satz, in welchem eine Wiederholung gemacht werden soll, keine unvollkommenen Einschnitte (NB) hat, kann sowohl der erste (?) als auch der zweite oder dritte (?) ohne alle Bedingung wiederholt werden, wenn der Gang der Melodie am Ende desjenigen Taktes, welcher wiederholt werden soll, so beschaffen ist, dass die Wiederholung ohne melodischen und harmonischen Uebelstand stattfinden kann (vgl. Beilage No. 3, 4, 5)."

NB. Hierzu möchte ich bemerken, dass die Annahme Kochs, dass bei No. 3 der Halbsatz keine unvollkommenen, d. h. also überhaupt keine Einschnitte hat, wohl nicht ganz zutrifft, denn das Achtel c vor den Sechzehnteln ist gewiss ebenso gut die Endnote eines Motivs wie die ausdrücklich von Koch als solche bezeichneten Beispiele des § 50 (siehe Beilage No. 15). Um übrigens die Leichtgefälligkeit solcher Wiederholungen ganz zu verstehen, muss man hinzunehmen, was Koch S. 156 bemerkt hat, dass die Mittel, solchen Wiederholungen neues Interesse zu geben, sind:

1. Vermehrung oder Verminderung der Stärke des Tones bei dem Vortrage des wiederholten Theils,
2. Veränderung der Figuren, womit die melodischen Hauptnoten ausgeschmückt sind,
3. eine neue Wendung in den begleitenden Stimmen,
4. eine Vermehrung oder Verminderung der begleitenden Instrumente und
5. eine Verbindung mehrerer dieser einzelnen Hülfsmittel.

Die vierte Bestimmung wird allgemein als Veränderung (oder vollkommener Wechsel) der Instrumentirung aufgefasst werden dürfen, d. h. das 3. Beispiel wird besonders ungezwungen sich ergeben, wenn auf den zweiten Takt neue Instrumente nachahmend den ersten wiederholen (siehe Beilage No. 3a).

Das vierte Beispiel ist gewiss Kochs Definition entsprechend, die weibliche Endung des zweiten Taktes wird wiederholt (2a), dagegen ist Kochs Auslegung des fünften ebenso gewiss falsch, trotz der notengetreuen Uebereinstimmung des dritten und vierten Taktes dürfte nicht die Wiederholung des dritten, sondern die Nachahmung des 1.—2. Taktes durch die zweite Stimme die Verlängerung bewirken, d. h. dem zweiten Takte folgt ebenfalls wie im 4. Beispiel die Wiederholung

Beilage zu Nº 11 des „Klavier-Lehrers“

vom 1. Juni 1889

Zum Aufsatz: Heinrich Christoph Koch, von Dr Hugo Riemann

1 (Wiederholung des 2. Takts)

2 (statt der Wiederholung)

3 Andante

3b Viol. Ob. Vc. Fag.

die nächsten Beispiele sind (mit Weglassung der Bass-Stimme):

4 Wiederhol. 5 (NB 2) Nachahmung Wiederhol.

6. (vergl. 4) Wiederhol. 7 (statt 2ª in Beispiel 6)

Wir fügen hier Haydns Chorale St Antonia ein (variirt in Brahms Op. 56ª):

8 das zufällig einige Ähnlichkeit mit Kochs 6. Beispiel hat.

9. (anschliessend an 8) Wiederhol.

Wir fügen als entsprechendes Beispiel den Fortgang der Haydn-Brahm'schen Thema ein.

10 (anschliessend an 8)

11

12 statt 3ª. 4ª in Nº 11 Nachsatz (auch für Nº 11)

13 Andante 4 Takt 5 Takt

14 Adagio Nº 11 Takt Triole? 7-8 Takt

Auch Fälle wie den Taktwechsel $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ in Brahms, C moll Trio Op. 101

verstehen wir nun auf Grund der Nachweisungen Kochs mögen wir den ersten und dritten Takt durch Dehnung entstanden denken oder den zweiten als wiederholt, ehe der Taktwerth völlig zu Ende ist, also statt

oder

oder aber noch einfacher... die drei Viertel als Triole (zögernd vorgetragen) definiren

Bülows Dirigenten - und Pianisten - Eigenart beruht ja gerade darin, dass er von der Natur des Rhythmus nicht nur mehr weiss als die meisten andern Musiker unserer Zeit, sondern zugleich auch versteht, sein Wissen für andere fruchtbar zu machen.

Redacteur: Prof. Emil Breslaur Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Wolf Peiser Verlag Berlin S. Brandenburgstr. 11.

des zweiten Taktes sodass (wie auch im 3 Beispiel) nicht (wie Koch will) der leichte (dritte bzw. erste) sondern der schwere Takt doppelt erscheint (man denke sich wieder verschiedene Instrumente für den Vortrag.) Dieselbe Erklärung belacht das in meiner Katechismus Kompositionslehre I. S. 79 mitgetheilte Beispiel aus Brahms' Doppelkonzert, bei welchem wahrscheinlich Brahms ebenso wie hier Koch den leichten Takt zu wiederholen glaubte, was in Wirklichkeit nicht möglich ist (es kann eben nur der zweite wieder zum ersten zurückgedeutet werden sodass noch einmal vom 1. zum 2. fortgeschritten werden muss).

Koch bemerkt zu den Beispielen 3—5 weiter:

„Durch diese Wiederholung eines Taktes kommt ein ungerader melodischer Theil von fünf Takten zum Vorschein, bei welchem, besonders wenn die Oberstimmen dabei unter einander verkehrt werden (wie bei No. 6) oder wenn der wiederholte Takt noch variirt wird (wie bei No. 7) die Fühlbarkeit der Wiederholung mit gänzlich verloren geht."

Koch fährt fort:

„Ein solcher Satz kann in Ansehung des Rhythmus sehr willkürlich behandelt werden, denn es ist keine Regel vorhanden, die uns nöthigte, einem solchen Fünfer einen andern Satz von bestimmter Taktzahl vorhergehen oder folgen zu lassen. Wird bei zwei melodischen Theilen, die in der nächsten Beziehung auf einander stehen" (wir würden sagen: die zu einander in Symmetrie treten) „in dem ersten derselben ein einziger Takt wiederholt, so kann zwar in dem zweiten diese Wiederholung ebenfalls stattfinden" (siehe Beilage No. 9) „allein selten bedient man sich dieser Wiederholung im zweiten Satze (Halbsatze). Weit öfterer lässt man den ersten Satz in einem ungleichen rhythmischen Verhältnisse ganz allein stehen und trägt den folgenden melodischen Theil ohne eine solche Wiederholung vor (z. B. 9 ohne den Takt 6a). Zuweilen pflegt man auch nach einem sieben zu fünf Takten ausgedehnten (Halb-)Satze das letzte Glied desselben zu wiederholen und hernach mit geradzahligen melodischen Theilen fortzufahren (siehe Beilage No. 11 u. 12)."

„Auf eben diese Art werden diejenigen Fünfer in Ansehung des Rhythmus behandelt, die entweder vermittelst der Ausdehnung zweier Taktglieder (Zählzeiten) zu zwei Takten entstehen oder durch Verbindung zweier ungleichen Glieder zum Vorschein kommen. Bei No. 13 findet man einen Fünfer, der durch die Ausdehnung der Taktglieder entstanden ist mit einem Fünfer in Verbindung gebracht, der mit jenem gleichen Ursprung hat, bei 13a hingegen erscheint der zweite Satz (2. Halbsatz) als ein Vierer, weil von der Ausdehnung der Takttheile in demselben kein Gebrauch gemacht worden ist. In dem Beispiel 14 folgt auf einen Fünfer, der aus der Zusammensetzung zweier ungleichen Glieder (NB!) entstanden ist, ein anderer Fünfer von der nämlichen Beschaffenheit, bei 14a folgt demselben ein gradzahliger Satz."

Hier reicht Koch's Theorie nicht aus, denn, woher der Dreier zu Anfang kommt, erläutert er nicht. Dass die beiden ungleichen Glieder im Vordersatz und Nachsatz ganz heterogener Natur sind, fühlt er aber wohl. Nun das anfangende *es* (Bass), welches die Symmetrie stört, gehört auch gar nicht in die Melodie, ist Markirung eines schweren Taktes höherer Ordnung (8. Takt), der Schluss aber (7.—8. Takt) ist überhaupt wohl kaum möglich (vergl. die von Koch an seine Stelle gesetzte schlichtere Bildung bei 14a), jedenfalls würde der letzte Taktstrich um 2 Viertel vorgeschoben werden müssen, sodass die Takte 6—8 eine Takttriole, eine ziemlich seltene Bildung vorstellten. Auf alle Fälle ist der Schluss von 14 nur eine Dehnung von 14a.

§ 50. „Enthält aber der Satz, in welchem eine Wiederholung gemacht werden soll, Einschnitte, so kommt es besonders darauf an, ob es vollkommene oder unvollkommene Einschnitte sind. Wenn der Satz unvollkommene Einschnitte enthält und der erste derselben (wir würden sagen: der erste Takt) wiederholt wird: so muss alsdann auch der zweite wiederholt werden, denn diese kleinsten Glieder des Satzes stehen gerne in einem gleichen Verhältnisse mit einander." Hier korrigirt sich die § 49 zu Anfang konstatirte zufolge einer Täuschung Kochs über die Natur der Beispiele 3 und 5 aufgestellte Annahme der Möglichkeit beliebiger Wiederholung des leichten Taktes in der erwünschtesten Weise nach Aufgeben der Sätze ohne Einschnitte, welchen wir vom heutigen Standpunkt der Erkenntniss des Wesens der Taktmotive durchaus fordern müssen, hat man nur zu unterscheiden, wie hier Koch gethan, zwischen unvollkommenen Einschnitten (d. h. Grenzen der Taktmotive) und vollkommenen Einschnitten (d. h. Grenzen der zweitaktigen Satzgruppen). Koch fährt fort:

„Wenn man z. B. in dem Satze bei No. 15, in welchem in der ersten Hälfte zwei unvollkommene Einschnitte vorhanden sind, den ersten derselben wiederholt, den zweiten aber ohne Wiederholung vorträgt (wie bei 15a) so fühlt man die unangenehme Wirkung der ungleichen Behandlung dieser kleinen Glieder sehr auffallend" (vergl. damit 15b).

Dazu müssen wir anmerken, dass zunächst die Nachahmung der Singstimme durch

die Oboe nun als zweiter Takt gelten wird, das Wiederanknüpfen der Singstimme an ihren ersten Takt aber der Oboe die Rolle einer nur Anschlussmotive (d. h. an die vorangehenden schwereren anlehnende leichte Takte) bringenden Nebenstimme zutheilt, sodass wir erst nun den Komponisten verstehen können. Die Möglichkeit der Verwechselung mit Fällen wie Beispiel 3 und 5 ist dabei allemal zunächst nahe liegend.

Wir können natürlich nicht das ganze Kapitel Kochs hier wiedergeben, sondern beschränken uns, noch einige interessante Sätze mitzutheilen. So lehrt § 54, dass jede der vier Zweitaktgruppen (vollkommenen Einschnitte) eines achttaktigen Satzes durch Dehnung des leichten Taktes auf drei Takte gereckt werden kann, ohne für die andere Gruppe Konsequenzen nach sich zu ziehen, wenn auch immer wieder zu bemerken ist, dass korrespondirende Themaglieder gern gleich behandelt werden. § 52 besagt: „Weit öfterer als die bisher beschriebene Wiederholung eines einzigen Taktes oder als die Ausdehnung der Takttheile zu ungeraden Gliedern bedient man sich entweder der Wiederholung zweier Takte, die einen Einschnitt ausmachen, (also einer ganzen Zweitaktgruppe) oder der Wiederholung ganzer vollständiger Sätze" (Halbsätze). Ein hübsches Beispiel der Wiederholung der dritten Gruppe (5.—6. Takt) zweier einander folgenden achttaktigen Sätze ist das Seite 477 von Koch mitgetheilte (Beilage No. 16). Wie klar Koch Fälle erkennt, wo dem eigentlichen Themen-Aufbau Schlussanhänge folgen, sehe man S. 191 ff., wo er schliesslich folgendes Beispiel giebt (Beilage No. 16a).

Hier möchte ich nur der Definition der 3. und 4. Gruppe als Anhänge des ersten Halbsatzes widersprechen, vielleicht mag die dritte (zumal mit Berücksichtigung des dynamischen Kontrastes durch das *piano*) zunächst als Wiederholung der zweiten Gruppe erscheinen, durch Hinzutritt der vierten wird aber sicher die Wirkung des achten Taktes erreicht, d. h. eine grössere Bildung abgeschlossen als die von Koch allein festgehaltene viertaktige. Vortrefflich sind dagegen die Anhänge des zweiten achttaktigen Satzes (nach 4 und nach 8) erkannt und definirt.

Aber nicht nur bezüglich der durch Erweiterung des Satzbaues, sondern ebenso über die durch Verkürzungen entstehenden Störungen der strengen (d. h. Potenzierungen der Zweizahl entsprechenden) Symmetrie weiss Koch Aufschlüsse zu geben. Im 2. Bande S. 453 handelt zunächst allgemein von den „zusammengeschobenen Sätzen". Als erstes und gebräuchlichstes Mittel der Zusammenschiebung nennt er die sogenannte Takt-Erstickung oder Takt-Unterdrückung (dass er diesen Begriff nicht aufbringt, sondern ihn dem Gemeinbewusstsein seiner Zeit entnimmt, beweist sein Zusatz die „sogenannte"). Er definirt sie als dasjenige Verfahren, vermittelst dessen zwei vollständige Sätze, bei welchen der Cäsurton des ersten und der Anfangston des zweiten Satzes ein und dieselbe Stufe der Tonleiter ausmachen können, so verbunden werden, dass der Takt, welcher die Cäsur des ersten Satzes enthält, ausgelassen (!) und der Anfangston des folgenden Satzes zugleich als der ausgelassene Cäsurton des vorhergehenden Satzes betrachtet wird." Weiter erklärt er: „der Takt, welcher nunmehr sowohl die Cäsur des ersten Satzes als auch zugleich den Anfang des folgenden Satzes enthält, muss bei der rhythmischen Vergleichung der melodischen Theile auch auf doppelte Art in Anschlag (doppelt gezählt) gebracht werden, nämlich einmal als der Takt, mit welchem hier der erste Satz endigt und das zweite Mal als der erste Takt, mit welchem der zweite Satz anfängt." Sein erstes Beispiel ist (S. 455) das unter No. 17 unserer Beilage gegebene.

NB. Die Zahlen für die Takte sind von Koch selbst genau so, wie sie hier wiedergegeben, untergeschrieben, was ich sehr zu bemerken bitte. Die frappante Uebereinstimmung seines Verfahrens mit dem meinigen bei Bestimmung der Periodengliederung ist gewiss geeignet, meinen Bestrebungen jeden Schein der Neuerungssucht zu benehmen. Da es mir aber auch gar nicht darum zu thun ist, Neues aufzustellen, sondern ich vielmehr nur den Ehrgeiz habe, das Verständniss unserer Zeit für das Wesen des Rhythmus wieder auf eine höhere Stufe zu heben, so ergreife ich selbst gern die Gelegenheit, die Vorgängerschaft Kochs in der genauen Bestimmung der Formglieder ans Tageslicht zu ziehen. Wenn ich obiges Beispiel erläutern wollte, so müsste ich's mit Kochs Worten thun! Einen andern Fall der Unterdrückung eines Taktes, aber nicht eines schweren, sondern eines leichten und zwar zufolge Ansetzens einer zweiten Periode mit dem schweren Takt, erläutert Koch im § 71 des 3. Bandes (S. 223 f.) in einer zwar heute glücklicher zu fassenden, aber doch durchaus korrekten Weise. Das Beispiel ist No. 18 der Beilage (ich gebe nur soviel davon wieder, als zum Verständniss nöthig ist).

Hierzu bemerkt Koch, dass bis zu NB Viervierteltakt, eine zusammengesetzte Taktart herrsche, von da ab aber Zweizweiteltakt (Allabreve), d. h. eine einfache Taktart. „Unser Gefühl überzeugt uns, dass der (bei NB) entstehende Satz ein solcher ist, der aus geradzähligen (d. h. streng symmetrischen) Gliedern bestehet und als ein

Satz von vier Takten auf uns wirkt. Wollte man aber nun, weil er mitten in einem Tonstücke vorkommt, welches in einer zusammengesetzten Taktart gesetzt ist, sowie vorher jeden Takt doppelt zählen, so würde man den vollkommenen Einschnitt im siebten Takte (bei *) für einen ungeraden Einschnitt, und den ganzen Satz bis zum Absatze für einen Siebener und also für einen ungeradzahligen melodischen Theil halten." Um diese Bemerkung zu verstehen, muss man sich erinnern, dass im vorigen Jahrhundert (wie bereits Riepel [1752] ausdrücklich bestätigt) im 4/4 Takt die Taktmitte für ebenso wohl schlussfähig galt, als der Taktanfang (aus praktischen Gründen, weil man mit den oft vorkommenden Elisionen eines leichten Taktes bei der Notirung nicht zurecht zu kommen wusste). Thatsächlich liegen in dem ersten Theile des Beispiels alle Schlusswirkungen in der Taktmitte, d. h. wir müssen, um den rhythmischen Sachverhalt klar zu sehen, in demselben entweder die Taktstriche um zwei Viertel verschieben oder aber jeden Takt in zwei theilen; dann sieht aber das Beispiel so aus. (Siehe No. 18a.)

D. h. der Halbtakt, mit welchem das neue Thema einsetzt, ist wieder ein schwerer (2.), obgleich er direkt dem schweren (8.) folgt, sodass also ein leichter ausgelassen ist. Aber Koch hat nicht nur darin recht, dass der Rhythmus umsetzt, auch die Bemerkung, dass das neue Thema in einer einfachen Taktart (7.) Allabreve, gedacht sei, ist sehr richtig, denn während in dem ersten, der entschieden Allegro-Charakter hat, jeder 1/4 Takt ein Motiv repräsentirt, müssen wir im zweiten die Takte ungetheilt lassen, um die Motive von gleich reichem Inhalt zu bekommen (das zweite Thema ist gesangartig, hat Adagio- oder Andante-Charakter).

Das wichtigste Ergebniss von Kochs *Darstellung des Periodenbaues* ist die Zurückführung aller Dreitaktigkeiten und anderer seltenen Bildungen auf die Vier- bezw. Achttaktigkeit, sei es durch Einschaltungen und Dehnungen oder durch Elisionen und Verschränkungen, sodass **ein eigentlicher Dreitaktrhythmus als überhaupt nicht existirend erscheint.** Darin stimme ich freudig Koch bei, denn überall wo die sogenannter ritmo di tre battute längere Zeit fortgesetzt vorkommt (z. B. im Scherzo der 9. Symphonie), ergiebt sich bei schärferem Nachdenken, dass nicht drei Takte, sondern nur drei Zählzeiten, drei Taktschläge zur Einheit zusammengehören, dass der Komponist die Taktart so klein gewählt hat, dass auf jeden Takt nur eine Schlagzeit kommt (in der 9. Symphonie 3/4, wo nach 𝅗𝅥. gezählt wird). (Siehe No. 19 und 19a.)

Welche Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts könnte sich mit ihren Definitionen des Satzbaues neben die Kochs stellen? Es ist wirklich Zeit, dass wir anfangen, die Rhythmik wieder neben der Harmonik zu studiren, wenn nicht das Verständniss der freien Bildungen unserer grössten Meister ganz und gar untergehen soll, wenn nicht die rhythmische Regellosigkeit, welche man aus der Unmöglichkeit des Auskommens mit den paar landläufigen Begriffen der (unveränderlichen) Vier- und Achttaktigkeit ableiten zu dürfen glaubt, zu einem Verrotten aller Formbegriffe führen soll! Gelingt es uns nur, den Standpunkt wiederzugewinnen, auf welchem das rhythmische Verständniss im vorigen Jahrhundert stand, so sind wir ein grosses Stück weiter! Dann werden auch Geistesblitze der Interpretirungskunst, wie z. B. Hans von Bülows Vertheilung der acht Einleitungstakte von Schuberts C-dur-Symphonie an die (doppelt besetzten) Hörner, nicht mehr spurlos an der Zuhörerschaft vorübergehen. (Siehe No. 20.)

Ueber Konzertprogramme.

Von **Dr. Aug. Reissmann.**

(Schluss.)

Nach diesen allgemeinen Gesichtspunkten angeordnete Programme werden ungetrübten Genuss und dauernden Gewinn bringen. Die Zusammenstellung muss so geordnet werden, dass sich die Werke nicht gegenseitig die Wirkung verderben, sondern verstärken.

Die Werke eines Haydn oder Mozart bringen einen allgemeinen menschlichen Inhalt in so durchaus übersichtlicher und leicht fassbarer Form, dass ihre Einführung der Vorbereitung weniger bedarf; doch werden die letzten Werke Haydns schon so sehr von Mozart beeinflusst, dass ihnen schon noch die Bekanntschaft mit diesem vorangegangen sein müsste.

Zum rechten Verständniss der letzten Quartette Beethovens gehört aber entschieden die Bekanntschaft mit jenen, welche ihnen zum Ausgangspunkt dienen. Sie werden nur verständlich für den, der die vorhergehenden ähnlichen Werke des Meisters kennt, und leichter noch, wenn er an den verwandten von Franz Schubert erfahren hat, wie der subjektivste Ausdruck, nach welchem Beethoven hier in den grösseren Formen sucht, indem er sie immer wieder rundiert und skizzenhafter gestaltet, zu finden ist. Ueberhaupt wird man einem Publikum Beethoven nur dann mit nachhaltigem Erfolge bieten können, wenn ihm Haydn und Mozart nicht mehr unbekannt sind.

Mit diesem Vorsicht dargebracht, werden auch die

neuern und neuesten Werke zu grösserer Geltung kommen, als es bisher meist geschehen ist.

Ein Werk der Neuzeit, das in dem Drange entstanden ist, dem subjektiv zugespitzten Empfinden überschwänglichen Ausdruck zu geben, muss den seltsamsten Eindruck machen, wenn es neben ein anderes zu stehen kommt, in welchem der Inhalt klassisch-schöne Form erhalten hat, und nicht minder befremdlich muss ein Werk wirken, in welchem für das moderne Empfinden ein formschöner Ausdruck gesucht wird, neben einem, das im hellen Schimmer der farbenprächtigsten Romantik strahlt. Auf den rechten Platz gestellt, wirken sie als willkommene Zeugen für die künstlerischen Bestrebungen und Ziele unserer Zeit.

Der Forderung nach einer derartigen Anordnung der Programme vermögen selbstverständlich alle Konzertgeber zu entsprechen; an der Heranbildung des Publikums zum erfolgreichen Genuss auch der höchsten und inhaltreichsten Kunstschöpfungen vermögen sie nur wenig beizutragen; das ist Aufgabe der Konzertinstitute in Stadt und Land, die alljährlich ihre bestimmte Anzahl von Aufführungen haben und in der Regel ein nur wenig in seiner Zusammensetzung verändertes Publikum. Namentlich in den kleineren und mittleren Städten ist um so leichter eine Organisation in diesem Sinne zu ermöglichen, als hier in der Regel die verschiedenen Institute von einer Hand geleitet werden, oder doch leichter zu vereinigen sind. Hier müssten die öffentlichen Aufführungen die nachhaltigsten Erfolge erreichen, in Bezug auf Erziehung der grösseren Massen, wenn sie einheitlicher organisirt würden. Selbstverständlich müssten die Programme für die Kammermusikaufführungen auch mit Rücksicht auf die Konzerte der Orchester- oder Gesangvereine oder der Virtuosenkonzerte und umgekehrt, angelegt werden. In den grossen Städten ist eine derartige einheitliche Leitung natürlich schwieriger, fast unmöglich; doch ein Zusammengehen in den Hauptsachen ist auch hier nicht ausgeschlossen.

Die Leiter der grossen Institute müssten entschieden unter einander in Verbindung treten, um ihre Programme Jahr für Jahr so zu regeln, dass sie weniger mit einander in Konkurrenz treten, sondern sich gegenseitig ergänzen machen. Ihre materiellen Erfolge müssten würden dadurch erhöht werden, nicht nur ihre Bedeutung für das Kunstleben der Stadt. Es dürfte nicht vorkommen, dass dieselben Werke in einer Saison von verschiedenen Vereinen aufgeführt werden, während andere ebenso wichtige unaufgeführt bleiben. Dabei müssten die einzelnen Institute genau ihre Leistungsfähigkeit berücksichtigen, damit nicht die kleineren, mit weniger Mitteln ausgestatteten auf Gebieten in Konkurrenz treten, auf denen die grossen, gut fundirten, ihre Erfolge erreichen. Es ist durchaus nicht zu loben, wenn kleine Gesangvereine mit beschränkter Mitgliederzahl und unzureichendem Orchester, und selbst ohne dies, Oratorien aufführen, für deren Ausführung grössere Vereine am Orte sind. Aber ebenso unbillig erscheint es, wenn diese sich den leichter ausführbaren Aufgaben widmen und somit den kleineren Vereinen die Existenz erschweren. Das Chorlied erfordert keinen Aufwand bedeutender Mittel, diesem müssten sich zunächst die kleineren Vereine widmen und daran ihre Kräfte erstarken zur Bewältigung auch umfangreicherer Chorwerke, welche ihnen die grösseren Vereine unbedingt hinterlassen müssten.

Selbstverständlich können die von Einzelnen veranstalteten Konzerte derartige Rücksichten nicht nehmen, aber die Vereinskonzerte, welchen meist namentlich fest bestimmte Mittel zur Verfügung stehen und die sich allmälig auch einen sicheren Hörerkreis erwerben, müssten ihre Programme in der erörterten Weise aufstellen, um so das Publikum allmälig heranzubilden zum erfolgreichen Genuss auch der höchsten und inhaltreichsten Kunstwerke.

Die Zahl derer, welche diese Anforderungen für übertrieben halten werden, ist gewiss nicht klein, allein sie befinden sich ganz sicher im Irrthum. Es genügt gewiss nicht, dass ein Werk gut und seiner Bedeutung entsprechend ausgeführt wird, um die rechte Wirkung zu machen, sondern es muss auch der „Hörer", auf welchen das Kunstwerk seine Wirkung ausüben soll, in Betracht gezogen werden. Es ist hierbei nicht nur der Grad seiner allgemeinen Bildung, sondern auch selbst seine augenblickliche Stimmung zu berücksichtigen, und deshalb wird es nothwendig, auch die Konzertprogramme in der angegebenen Weise anzulegen. Sie müssen mit der ganz bewussten Absicht entworfen werden, die Zuhörer selbst wider ihren Willen zu erziehen, dass sie die höchsten Kunstwerke mit bleibendem Erfolge für ihr inneres Leben geniessen lernen.

Hans von Bülow in Amerika.

Die vier von Dr. Hans v. Bülow im New-Yorker Broadway-Theater veranstalteten Beethoven-Vorträge, schreibt der kundige Kritiker der New-Yorker „Tribune", können in doppeltem Sinne als Offenbarung gelten: was das Publikum anlangt, so verdankt es ihnen die berufenste und verständlichste Mittheilung der Beethoven'schen Meisterwerke, die ihm jemals zu Theil geworden; und was Dr. v. Bülow betrifft, so haben sie ihm Gelegenheit gegeben, sich von der Gründlichkeit der musikalischen Bildung des New-Yorker Publikums, sowie von den Fortschritten, welche dasselbe seit seinem letzten Besuch im Jahre 1876 gemacht, zu überzeugen. Dass ihn die neuerdings empfangenen Eindrücke überrascht und erfreut haben, wissen alle, die nach dem ersten Beethovenabend mit ihm in Berührung gekommen sind. Beifallklatschen ist keineswegs immer der richtige Maassstab des Verständnisses oder der Bewunderung; meist ist das Verhältniss des Publikums zu einem Künstler von weitverbreitetem Rufe ein ähnliches, wie das des

Bünde zu seinem Götzen dessen Grösse er anerkennt, wenn er ihn auch zur wenig anziehend findet. So pflegt das Publikum seinen Glauben an die Grösse des Künstlers durch lärmenden Beifall auszudrücken, damit nur Niemand an seiner Urtheilsfähigkeit zweifele: dies namentlich dann, wenn der betreffende Meister wie Hans von Bülow, ein Kunstevangelium verkündet, welches mit dem konventionellen Musiziren wenig oder gar nichts gemein hat. Diese Woche aber hat es so unzweideutig erwiesen, dass der unserem verehrten Gaste gespendete Beifall auf Verständniss und wahre Begeisterung begründet war. Um nur Eines anzuführen: der unmittelbarste Ausbruch desselben erfolgte nach der Sonate op. 111 — freilich auch durchaus verdientermaassen, denn Bülows Vortrag der „Arietta" war gleichsam der Extrakt aller der Eigenschaften, durch die sich Bülow von den Klavier-Virtuosen unterscheidet, und deren der Sprachgebrauch ihn so zusammenfassen möchte.

Es ist noch nicht so lange her, dass diese Schluss-hell-strahlende, sinnenvolle Tondichtung von gewissen Kritikern und Musikern als eine Monstrosität betrachtet wurde. Wer aber dachte am letzten Donnerstag-Nachmittag an die Masse der Zweiunddreissigstel, an die komplizirten Trillergänge und andere rhythmische Schwierigkeiten, welche seiner Zeit das zaghafte Gemüth eines Lenz mit Entsetzen erfüllt? Alles dies verschwand in der Betrachtung der reinen Schönheit, beim Ausströmen der Melodie, die wir Weihrauch aus diesem Tiegel emporstieg. So auch am folgenden Tage, wo Bülow mit seiner Wiedergabe des gewaltigsten aller Sonaten, der Op. 106 dieselbe luftige Höhe der reinsten Poesie erreichte. Hier glänzte er übrigens als Virtuose nicht weniger denn als Meister. Nachdem er mit der Poesie des Adagio zauberte die Hörer auf's innigste gerührt hatte, versetzte er sie im Finale durch seine, den Meisten unfassbare Kraft des Gedächtnisses, der Analyse, endlich auch der Muskeln und Sehnen in's höchste Erstaunen. Jene gefürchtete dreistimmige Fuge „con alcune licenze", noch heute ein Alp für so manche Beethoven Kommentatoren, wurde wie Kinderspiel herausgearbeitet, die Konturen scharf begrenzt, die Passagen straff und lauschend, die Triller wie Thautropfen im Sternenlicht blitzend, bis sie als Feuerwerk glänzender Koloraturen explodirten, jede melodische Phrase lebt, hier und selbstbewusst auf ihrem harmonischen Untergrunde strebend, das ganze so wunderbar symmetrisch, so fein und besonders gruppirt, dass auch diejenigen, welche den Sinn der Komposition nicht völlig zu erfassen vermochten, durch die Macht des Vortrags hingerissen waren. Dann aber ereignete sich etwas noch Ueberraschenderes und der Meister, anscheinend noch nicht mit sich zufrieden, setzte sich nach wiederholtem Hervorruf an den Flügel und spielte die Fuge noch einmal, diesmal noch glänzender, sicherer und siegreicher als zuvor — eine staunenswerthe Leistung, aber nicht von dem Wunsche inspirirt, das Publikum zu verblüffen, sondern von dem Geiste, welcher den Apostel treibt, die Wahrheit zu verkünden und ihre Geheimnisse zu offenbaren.

Bei Besprechung der schliesslich von Bülow vorgetragenen „dreiunddreissig Variationen über einen Walzer von Diabelli" und der von ihm jeder einzelnen Variation gegebenen Ueberschriften sagt unser Kritiker einige Worte über die Programmmusik, die mir geeignet scheinen, den noch immer so zahlreichen Gegnern dieser Gattung jeden Boden für ihre Opposition zu entziehen. „Wir haben erlebt", schreibt er, „dass tüchtige Pianisten, welche diese Variationen vorzutragen beabsichtigten, bei der Theilnahmlosigkeit der Hörer davon abstehen mussten. Diese Gefahr ist völlig beseitigt durch Bülow's geistvolles Programm nach Art des Schumann'schen „Karneval" — ein neuer Beweis der Berechtigung programmatischer Ueberschriften. Diese präsentiren sich hier in einigen Fällen bloss als ein geistvoller Scherz, in andern Fällen als ein Wink, wie die betreffende Variation stilistisch aufzufassen sei, stets aber treffen sie den Nagel auf den Kopf und geben der Phantasie des Hörers einen sicheren Halt. Mehr verlangt man nicht von ihnen; das Uebrige muss die Musik thun. Besitzt diese nicht die Kraft, für sich allein zu wirken, so wird auch das Programm ihr nicht helfen können; im andern Falle aber wird dasselbe ein schätzbares Hülfsmittel sein, das Verständniss der Musik zu erleichtern." *W. Langhans.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die freie Reichsstadt Hamburg hat ihrem grossen Sohne Johannes Brahms das Ehrenbürgerrecht verliehen.

— Der Direktor des Konservatoriums in Karlsruhe, Herr Heinrich Ordenstein, wurde vom Grossherzog von Baden zum Professor ernannt.

— Der Präsident des Kölner Männergesangvereins, Hr. Pannenbecker(?) erhielt den italienischen Mauritius-Orden, der Dirigent des Vereins, Herr Heinrich Zöllner, und der Pianist Bertrand Roth den italienischen Kronen-Orden.

— Hr. Hugo Heermann in Frankfurt a. M. erhielt seitens der preussischen Regierung den Titel Professor.

— Der Klaviervirtuose Hr. Carl Hess in Dresden wurde von Sr. Majestät dem König von Sachsen zum Kammervirtuosen ernannt.

— Professor Dr. Richard Pohl in Baden-Baden erhielt vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz 2. Klasse vom Orden des Zähringer Löwen, Hr. Prof. Joh. Lauterbach in Dresden gelegentlich seiner Pensionirung das Ritterkreuz 1. Klasse des Verdienstkreuzes vom König von Sachsen. — Die HH. Hellmich und Gentz, Mitglieder der k. Hofkapelle zu Berlin, sind zu k. Kammervirtuosen ernannt worden.

— Herr Pianist Carl Wendling, Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, erhielt von Sr. Durchlaucht dem

Fürsten von Waldeck als Anerkennung für sein treffliches künstlerisch vollendetes Spiel auf dem Janko-Klavier eine prachtvolle Busennadel mit Rubinen und Saphiren, welche den Namenszug des Fürsten bildet.

— Dr. Hugo Riemann verlässt Hamburg, um einem ehrenvollen Rufe an das Fürstliche Konservatorium zu Sondershausen als Lehrer der Theorie und Komposition zu folgen. Man kann der Anstalt zur Erwerbung eines so ausgezeichneten Gelehrten und eines so hervorragenden Lehrkraft nur aufrichtig Glück wünschen.

— Das Freudenberg-Teubmann'sche Konservatorium in Wiesbaden, eines der grössten Musikinstitute am Rhein, ist in den Besitz des Komponisten Albert Fuchs in Dresden übergegangen, welcher die Leitung desselben persönlich übernommen hat.

— Die philosophische Fakultät der Universität zu Zürich hat die dortigen Musikdirektoren DD. Friedrich Hegar und Carl Attenhofer zu Ehrendoktoren ernannt.

— Die St. Petersburger Zeitungen berichten, dass Prof. Dr. Carl Reinecke, der bekannte Kapellmeister der Gewandhauskonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig auf seiner kürzlichen Durchreise nach Moskau, wo er zweimal mit grossem Erfolge konzertirte, auch in Petersburger Hofkreisen sein Klavierwerk „Von der Wiege bis zum Grabe" mit ausserordentlichem Beifall zu Gehör gebracht hat.

Dresden. Eine sinnige Ovation bereitete man jüngst Hrn. Kammervirtuosen Herrmann Schultz. Von einem grösseren Freundes- und Schülerkreise wurde dem Künstler ein prächtiger Flügel nebst künstlerisch ausgestatteter Adresse als Zeichen der Dankbarkeit und Verehrung überreicht.

Riga. Im laufenden Jahre feierte das erste Musikinstitut, dessen Leiter der deutsche Unterthan, Hr. Emil Siegert ist, sein 25jähriges Jubiläum. In Anbetracht der langen und fruchttragenden Thätigkeit des Herrn Siegert auf dem musikalischen Gebiete hat seine Excellenz der Herr Livländische Gouverneur um eine ehrenvolle Belohnung für Hrn. Siegert nachgesucht, und hat am 7. April Seine Kaiserliche Majestät in Uebereinstimmung mit dem Beschlusse des Minister-Komitees Allergnädigst geruht, Hrn. Siegert eine goldene Medaille mit der Aufschrift „für Eifer" zum Tragen am Halse am Stanislausbande zu verleihen.

Wien. Herr Emil Ritter von Hartmann hat im Laufe der verflossenen Saison in seiner Wohnung vor einem gewählten Zuhörerkreise eine Reihe von musikhistorischen Vorträgen gehalten, welche ebenso durch die Klarheit der Ausführungen wie durch die Beigabe von lehrreichen musikalischen Demonstrationen das Interesse der Theilnehmer fesselten. Der letzte, kürzlich stattgehabte Vortrag hatte Phil. Em. Bach zum Gegenstande. Bei dieser Gelegenheit sang Frl. Henriette Standthartner einige gänzlich unbekannte Lieder des genannten Meisters von seltener Schönheit und Empfindungstiefe, während der Vortragende selbst mehrere Sonatensätze und ein Rondo von dem berühmten Sohne Seb. Bach's zu Gehör brachte.

Wiesbaden. Reinemann's Ballet „Der Blumen Rache" ging am 14. d. Mts. neu einstudirt im Königl. Hoftheater in Scene und errang wie früher einen stürmischen Erfolg, der in einem dreimaligen Hervorruf gipfelte.

Bücher und Musikalien.

Richard Strauss, Op. 13. Quartett in C-moll (Allegro, Scherzo, Andante, Finale) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Klavierauszug Preis 8 ℳ Instrumentalstimmen ℳ 4,50. (München, Jos. Aibl.)

„Preisgekrönt vom Berliner Tonkünstlervereine", diese Ueberschrift ziert das Titel des Werkes. Dass damit gleich das Richterkollegium gemeint ist, welchem den Kranz dem Komponisten reichte, ist lobenswerth, denn es erhöht unter allen Umständen den Kredit, den solche Aufschrift geben kann. Es giebt betriebsame Verlagshandlungen, die fast nur „Preiskompositionen" in ihrem Lager haben, und Feste werden veranstaltet, besonders jenseits des grossen Meeres, wo mehrere „Preiskompositionen", dirigirt von den Preiskomponisten, die Glanzpunkte der Programme bilden sollen. Es wäre ein grosser Irrthum, anzunehmen, dass jene Handlungen vom Guten nur das Beste hätten, und jene Programme nur das Ausgezeichnetste der zeitgenössischen Kunstproduktion böten — es ist überflüssig, darüber noch weiter zu reden, da Jeder gewiss schon von vielen unter dieser Etiquette bekannt gewordenen Werken mehr oder minder enttäuscht worden ist. Unter solche Rubrik auch nur vermuthungsweise gebracht werden zu können, verbietet bei vorliegendem Quartett erstlich der Name des Komponisten und dann das Richterkollegium. Wenn der Berliner Tonkünstler-Verein, veranlasst durch die etwas lässige Bearbeitung dieses fast brachliegenden Feldes, ein Klavierquartett von den zeitgenössischen Komponisten zur Krönung anforderte, und, selbst eine Korporation von produzirenden und reproduzirenden Künstlern, aus eigenen Mitteln einen Preis darauf setzte, keine buchhändlerische Spekulation damit verband und schliesslich unter den gewiss zahlreich eingegangenen Werken eines preiswerth fand, so ist damit unter allen Umständen die Garantie geboten, annehmen zu können, dass es sich hier um ein hervorragend werthvolles Werk handelt. Richard Strauss hat, trotz seiner Jugend, durch seine früheren Werke berechtigtes Aufsehen erregt, seine grosse Begabung hat ihn

schon in jungen Jahren an einen Platz geführt, der sonst gewöhnlich erst im späteren Alter von Anderen erreicht wird. Wenn auch die Berechtigung hie und dort von einigen mehr Wucht sagte, dass dieselben, trotz grosser und bedeutender Züge, auch nicht gleichmässig wären, ein Umstand der erst mit der vollständigen Klärung und Ausreifung ihres Schöpfers kommen werde, so konnte doch die grosse Begabung desselben nirgends verkannt werden. Das vorliegende Quartett macht in seinen sämmtlichen 4 Sätzen den Eindruck des Bedeutenden, wenngleich die Werthschätzung sie vielleicht anders ordnen würde. Indess ist keinem von ihnen das Prädikat „ziemlich gut“ zu geben, während dem ersten Allegro und dem Andante „sehr gut“ unterzuschreiben ist. Vor allem liegt, trotz des heitern und festen Charakters des Scherzo und des Finale, dem ganzen Werke ein würdiger Ernst zu Grunde. Ein edles Künstlerangesicht blickt überall von uns, dessen Stirn ein klares Denken und festes Wollen und dessen Augen ein tiefes Empfinden und sehnsuchtsvolles Schwärmen verrathen, und um dessen Mund ein freundliches Lächeln spielen kann. Alle Themen haben Inhalt, den bedeutendsten die des ersten und dritten Satzes. Die Stimmung ist frei und wechselvoll, die Entfaltung des harmonischen Apparats reich und sehr gewählt, die Melodie edel und anziehend, nirgends verweichlicht oder verbraucht; der Modulationsgang äusserst interessant und vom Gewöhnlichen abweichend, die Verarbeitung der Themen und ihre Verbindung mit einander nicht schablonenhaft, sondern diktirt durch die logische Entwicklung des Ganzen. Von lebhaftem Interesse ist am Ende des ersten Satzes das Auftreten des ersten Themas in der Vergrösserung und der Umkehrung, das sich in dieser Gestalt fast wie ein neues, fremdes Motiv ausnimmt. Die beiden schnellen Sätze, Scherzo und Finale, wirken in ihrer leichteren Konstruktion gegen den ernsten und tiefer gefügten Anfangssatz und das grossempfundene Andante ausserordentlich gut, wenn schon denselben, ausser dem Zusammenhange betrachtet, vielleicht etwas langathmigere Phrasen gewünscht werden möchten. Die Behandlung des Klaviers ist brillant, die Saiteninstrumente sorgen für reiche Klangfülle und spannen sie zu ihren weitesten Umgrenzungen. Der Hauptvorzug des schönen Werkes ist der, dass es in demselben sich eine völlig selbständige Individualität uns vorstellt, selbstständig nicht nur in Bezug auf Erfindung, sondern auch in Bezug auf Anordnung und Behandlung des polyphonen Elements. Wenn auch nicht verkannt werden kann, dass Beethoven und Brahms es sind, an deren Werken Strauss sich gebildet hat, so ist doch kein Nachahmen und Abschreiben in dem vorliegenden Werke nachzuweisen; der Jünger hat sich die Errungenschaften der Muster zu eigen gemacht, sie sind ihm Fleisch und Blut geworden und von seinem Fleisch und seinem Bein schuf er sein Werk. Möge er noch Vieles im Dienste der Kunst schaffen, möge er immer in edlem Golde auszuführen den reichen Schatz der in seine Brust gelegt ist. *A. Naubert.*

Joh. Seb. Bach's Klavierwerke. Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen von Dr. Hans Bischoff. 7 Bände. Steingräber Verlag, Hannover.

Mit dem uns heut vorliegenden siebenten Bande ist das obige Werk zum Abschluss gelangt, die Frucht einer beinahe neunjährigen, mühevollen Arbeit. Mit peinlichster Gewissenhaftigkeit, Sorgfalt und unermüdlichem Fleiss ist der Autor bei seiner grossen Aufgabe beschäftigt gewesen und diesem Fleiss, verbunden mit einem scharfen, kritischen Kenner- und Forscherblick, verdanken wir hier ein Werk, welches durch die Art seiner Textrevision, durch die Heranziehung aller vorherigen Lesarten, wodurch der eigene musikalische Vergleich möglich ist, ein mustergültiges und vollendetes genannt zu werden verdient. Es ist wohl angebracht bei dem Abschluss einer so hervorragenden Arbeit einen Rückblick auf das Gesammtwerk zu werfen. Das einfache Material ist zunächst in folgender Weise geordnet: Band I (die Bände haben 120—160 Seiten) bringt 15 Inventionen und ebensoviel Sinfonien, das italienische Konzert, Tokkaten, Fantasien und die chromatische Fantasie. Band II: die französischen und englischen Suiten nebst zwei einzelnen als Anhang. Band III: die Partiten. Band IV: Duette, Variationen, Sonaten und Tokkaten. Band V und VI: das wohltemperirte Klavier. Band VII: Präludien, Capriccio, Suiten, Variationen, Fugen und verschiedene kleinere Sachen. Jedem Bande ist eine Textkritik und eine Tabelle der Verzierungen vorangeschickt, ferner ein ausführlicher Vorbericht über das benutzte Quellenmaterial und des Autors kritische Vergleiche, Berichtigungen und Verbesserungen der früher erschienenen Ausgaben. Schon aus diesen Vorberichten erkennt man die Sorgfalt und Gründlichkeit des Autors, ahnt auch die Riesenaufgabe, der er sich unterzogen. Nicht allein, dass er überall nach dem zerstreuten handschriftlichen Quellenmaterial nachgegangen ist, er hat auch dies Material sorgfältig geprüft, denn Bach selbst hat im Laufe der Jahre seine eigenen Werke mehrmals abgeschrieben und die späteren Kopien weichen oft wesentlich von den früheren ab; die Spuren der unermüdlich bessernden Hand des Meisters lassen sich an den verschiedenen Niederschriften verfolgen. So lagen Bischoff, um nur eins herauszugreifen, zur Redaktion der französischen Suiten 10 verschiedene Handschriften vor, die er namentlich aufführt und nach welchen er seinen Text revidirt hat. Da er aber eine Entscheidung über eine allein gültige Lesart für offenbare Willkür hält, so hat er für den Spieler zu eigener Prüfung die ihm bedeutungsvoll erscheinenden Varianten als Fussnoten hinzugefügt. Solche Noten begleiten die Gesammtausgabe; wo das Quellenmaterial fehlte, verglich der Autor die vorhandenen Ausgaben und bringt auch zu diesen die Abweichungen nebst Motivirung über den eigenen gewählten Text. Und so werden wir in dem Werke Seite für Seite von der kritischen Arbeit des Herausgebers gefesselt und können nicht umhin, ihm unsere unverhohlene Bewunderung und unseren Dank für sein mustergültiges Verfahren auszusprechen. Allen Musikkennern und Pädagogen, namentlich auch den Verehrern des Bach'schen Genius sei diese Ausgabe auf's dringendste empfohlen.

Albert Biehl op. 138. Leichte Etüden. Vorstufe zur neuen Schule der Geläufigkeit op. 66. Fritz Schuberth jr., Leipzig und Hamburg.

Zwanzig kleine sehr leichte Etüden in einfacher Harmonisirung und ohne Ansprüche an die Spannfähigkeit der Hand, noch für die Elementarstufen berechnet, dürften wie die von Etüden u. A. beliebten, zur Abwechselung beim Unterricht gut zu verwerthen.

Meinungs-Austausch

In den letzten Nummern dieser Zeitschrift sind von mehreren Seiten Fingersätze für die komplizirte doppelgriffige Stelle aus dem Trio der Beethoven'schen Fmoll-Sonate op. 2 mitgetheilt worden. So erlaube ich mir, nunmehr auch meinen Fingersatz dieser Stelle zu veröffentlichen, welcher von den übrigen gänzlich abweicht, und einerseits die Stelle fast ganz leicht macht, andererseits einen völlig gebundenen Vortrag derselben ermöglicht. Ich nehme nämlich einzelne symmetrische Tongruppen der Mittelstimme in die linke Hand (was hier durch Vertheilung auf die zwei Systeme anschaulich gemacht ist.) Die Erleichterungen bestehen im Wegfall fast aller Ueber- und Untersätze und in grosser Ruhe der Handstellung.

William Wolf.

Hochgeehrter Herr Redakteur!

Ich erlaube mir Ihnen eine Idee mitzutheilen, deren Verwirklichung von grossem Nutzen für die musikalische Welt sein würde.

Riemann's Phrasirungsausgaben erfreuen sich bisher bei weitem nicht der allgemeinen Anerkennung, die sie verdienen. Man glaubt nicht an die Richtigkeit seiner Motiv- und Phrasen-Begrenzungen. Vieles erscheint zu ungewöhnlich, ja willkürlich. Um sich zu überzeugen, dass Alles wissenschaftlich wohl begründet und logisch richtig ist, müsste man alle seine Schriften studiren, vor allem seine „Dynamik und Agogik" und seinen „Katechismus der Formenlehre". Wer von den Musikpädagogen, durch welche die Verbreitung der neuen Lehre einzig möglich ist, hat Lust und Last, Stunden sich anzueignen, die Niemand von ihm verlangt, da die Bestrebungen Riemann's und ihre Tragweite für die reproduzirende Kunst so wenig gewürdigt sind? Und doch muss die jetzige willkürliche Auffassung im Vortrage der logisch begründeten früher oder später das Feld räumen.

Um schneller zum Ziele zu gelangen, müssen vor allem die Klavierlehrer die Phrasirungslehre kennen lernen und da sie zu bequem sind, um aus eigenem Antriebe sich dazu zu entschliessen, muss man sie dazu zwingen, indem man ihre schlummernde Wissbegierde auf bequeme und angenehme Art erweckt.

Riemann's Geist entwickelt und klärt sich so auffallend rasch, dass jedes neue Buch ein neues Licht in seine Lehrsätze bringt, so dass, bis die älteren Bücher und Phrasirungsausgaben (auch seine Dyn. und Agog.) neu bearbeitete Auflage erleben, man Alles von ihm lesen muss, um ihn ganz zu verstehen.

Anstatt also die Resultate seiner Denkkraft aus seinen Schriften zu sammeln und die „harte" Theorie zu studiren, wird jeder sie verstehen, wenn man sie ihn auf praktischem Wege kennen lehrt.

Ich meine damit, dass der „Klavierlehrer" Musikbeilagen herausgeben könnte, die klassische und romantische Klavierkompositionen in bunter Wahl enthielten mit genauer thematischer, rhythmischer und harmonischer Analyse aus der Feder Riemann's, aber nicht ganz in der Art, wie in der prakt. Anweisung zum Phrasiren. Es müsste grosses Notenformat sein, etwa vier Blätter monatlich enthaltend, die obere Hälfte jeder Seite mit Noten bedruckt, die untere mit Bemerkungen ausgefüllt. Dynamisch-agogische Verhältnisse könnte Dr. C. Fuchs erklären, der mit seinem schwungvollen Styl reich an poetischen Bildern und Gleichnissen, zugleich den geistigen Inhalt des ganzen Stückes charakterisiren würde.

Ich vergesse nie seine Erklärung der Egmont-Ouverture in dem Buche „Die Zukunft des musikal. Vortrages" (I. Theil). Wie treffend weiss er seine Ausdrücke zu wählen!

Vielleicht würde Riemann die Taktzahlen anders notiren als in seinen bisherigen Phrasirungsausgaben, ähnlich so, wie er es in den Beispielen seiner Formenlehre thut, wo der erste Takt einer Komposition bisweilen als der zweite, vierte, sogar achte bezeichnet wird. Die Taktzahlen unter dem Taktstrich würden auch im Verlaufe des Tonstückes Elisionen, Wiederholungen, Uebergänge, Umdeutungen der schweren Takte etc. erkennen lassen.

Was ein Riemann machen soll, will und kann ich freilich nicht vorschreiben, aber dass er seine Bemerkungen so zusammenstellen würde, dass sie wohlverständlich, bündig und lehrreich für Jedermann sein würden, davon bin ich überzeugt.

Auch zerstreute Winke, den rationellen Fingersatz betreffend, könnten Platz finden.

Solche durchaus idealen Musikbeilagen, die sicher Manchem den Anstoss zu gründlicherem Studium geben würden, könnten einmal monatlich erscheinen, und das Publikum müsste freie Wahl haben, sich auf die Beilagen mit oder ohne „Klavierlehrer" abonniren zu können.

Ich zweifle nicht, dass sowohl Dr. Riemann als Dr. Fuchs auf den Vorschlag, von Ihnen gemacht, eingehen würden.

Mich Ihrem Wohlwollen empfehlend, zeichne ich mich mit besonderer Hochachtung

Charkoff, 12/24 April 1889

Ihr ergebenster
J. Smancken, Klavierlehrer

Ich werde den Vorschlag mit dem Verleger des „Klavier-Lehrers“ in Erwägung ziehen. *E. B.*

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Mai-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin wurden zunächst einem verstorbenen Mitgliede, Frl. H. Schindler, Worte des Andenkens und die übliche Ehrenbezeugung gewidmet. Sodann entspann sich ein lebhafter Meinungsaustausch über den jüngst erschienenen Artikel des Prof. Gesirnidt, Direktor der Kaiserin Elisabeth Töchterschule, welcher gegen den Klavierunterricht der jüngeren Mädchen erhari zu Felde zieht und in ihm die Quelle jener Ueberbürdung und Gesundheits-Schädigung erblickt, welche man fälschlich der Schule zur Last lege. Zur Besprechung nahmen der Prof. Loeschhorn und Rob. Radecke, Frl. Mrasn wald und der Vorsitzende, Herr Oskar Eichberg das Wort, und bemerkenswerthen, ohne den beherzigenswerthen Kern der Wachen Ausführungen zu verkennen, den weitaus grössten Theil derselben als unzutreffend, die Form der Verhandlung als höchst tadelnswerth. — An musikalischen Gaben wurden Lieder von O. Fauter, anmuthigen Stiles, gesungen von Herrn Edw. Xaver Keller, und ein instruktives, sehr ansprechendes Trio für 3 Geigen von Prof. Schröder (op. 13 No. 3) vorgeführt. Zum Schluss berichtete Herr Wilhelm Wolf über die neuerschienene Monographie des Dr. Zelle über den altdeutschen Opern- und Kirchen-Komponisten Joh. Wolfg. Franck und verlas Auszüge aus dieser Schrift. Beispiele Franckscher Komposition sollen nächstensmal vorgeführt werden. — Es folgte noch die Aufnahme eines neuen Mitgliedes durch Ballotage.

Wilhelm Wolf
1. Schriftführer, C. Keithstr. 10.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Die Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am 5. Mai wurde vom Vorsitzenden, Prof. Dr. Alsleben mit Verlesung eines Schreibens des stellvertretenden Vorsitzenden des Dresdener Tonkünstler-Vereins, Professor Schmole, eröffnet, in welchem derselbe für die vom Berliner Verein anlässlich des Hinscheidens Professor Adolf Fürstenau's gezeigte Theilnahme dankt. Nach Aufnahme einiger neuer Mitglieder wurde in eine erneute Besprechung des Doppelschlages eingetreten, dessen nur bezw. gezeigte Ausführungsart Herrn R. J. Eichberg Veranlassung zu der Erörterung der Frage gab, ob sich für die Deutung der Zeichen nicht bestimmte Regeln aufstellen liessen. Nach eingehender Berathung kam man zu dem Schlusse, dass die Entscheidung für die kleine oder grosse Sekunde bezüglich des nach oben wie nach unten hinzuzunehmenden Tones doch an zu mannigfaltige Umstände geknüpft sei, um sich aus der Aufstellung von bestimmten Regeln einen praktischen Nutzen versprechen zu können. Man müsse daher nach wie vor die Wahl der Intervalle dem guten Geschmack Kundiger überlassen, bei denen die Entscheidungen nur in verschwindenden Ausnahmefällen von einander abweichen würden. — Hierauf wurde von einem Mitgliede die Frage angeregt, welche Haltung der Verein zu der sogenannten stummen Klaviatur nehme. In voller Würdigung des praktischen Nutzens, welchen eine Benutzung derselben für die Nerven der Lehrer und nachbarlichen Zuhörer mit sich führe, kam man doch fast übereinstimmend zu der Ansicht, dass die Verwendung der stummen Klaviatur vom künstlerischen Standpunkte aus zu missbilligen sei und die für die technische Seite wirkenden Vortheile gering sind. Dieselbe könne daher nur denen zu eigenem Gebrauch empfohlen werden — so wurde von einem Mitgliede hervorgehoben — welche befähigt seien, ihre künstlerische Ausbildung mit eigenem Auge zu überwachen — also Fachmusikern im allgemeinen und Lehrern. — Am Schlusse wurde eines an die Musiklehrer gerichteten Rundschreibens des Instrumenten-Fabrikanten W. erwähnt und die Meinung vertreten, dass ein Eingehen auf die in dem Rundschreiben gemachten Vorschläge den betreffenden Lehrer kompromittiren könne. *S. R.*

Anzeigen.



Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797 — **Pianoforte-Fabrik.** — 16 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel, unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Glänzende Anerkennungen von Autoritäten der Musik und des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Epochemachend in der **Clavier-Pädagogik** sind die

Studien und Vortragswerke von

Hans Schmitt

Professor des Clavierspieles am Wiener Conservatorium.

Vollständiges Verzeichniss gratis und franco.

Ludwig Doblinger (B. Herrmansky).

Musikalienhandlung, Wien I. Dorotheergasse 10. [83]



Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

G. H. G. von Brucken Fock

Op. 2. Neun kleine Präludien für Pianoforte ℳ 2.50
Op. 3. Spanische Tänze für Pianoforte ℳ 3.—
Op. 4. Fünf Präludien für Pianoforte ℳ 2.—
Op. 5. Sonate für Klavier und Bratsche ℳ 5.50.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [15]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Neue Etüden für Klavier.

Schytte, Ludwig. Op. 58, Sechzehn fortschreitende melodische Vortrags-Etüden. [97]
2 Hefte à Mk. 2.50.
— — op. 62, Fünfzehn fortschreitende Vortrags-Stüden zur Ausbildung der Rhythmik
2 Hefte à Mk. 2.50.
Verlag von **Rebay & Robitschek** in **Wien.**

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen
Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.
Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen** aus dem wohltemperirten Klavier
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Brotherhood's **Technikon** ist von Autoritäten als geniale Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom Lehrkunst mit Virtuosität) Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1889.** **XII Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1.50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1.75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das II. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.
Die Expedition.

Zur Beherzigung.
Von **Schwarzlose.**

Die in den ersten Nummern des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift enthaltene Abhandlung über die Bedeutung des Orgelspiels für das Klavierspiel enthält viele anregende und beherzigenswerthe Winke für die Lehrer des Klavierspiels.

Diesen liegt ob, das Klavierspiel in den Wegen des klassischen Studiums zu betreiben und zu erhalten. Das Klavier ist das populärste aller Instrumente geworden und bei dieser ausserordentlichen Verbreitung desselben sind Auswüchse und Abwege unvermeidlich.

Ist es doch so weit gekommen, dass man in der Presse öffentlich von einer Klavierpest spricht und auf Mittel sinnt, um das Gehörorgan vor Klaviertönen zu schützen. Wer ist in diesem Falle verantwortlich zu machen?

Die Methodik des Klavierspiels gewiss nicht. Unsere Klavierschulen lassen wenig zu wünschen übrig. Der Lehrgang derselben ist ein guter und das in denselben verarbeitete Uebungsmaterial genügend.

Vielleicht in noch grösserem Maasse können wir die für das Klavierspiel bestimmte Literatur klassischer Klavierkompositionen als eine reichliche und sorgfältig bearbeitete nennen. Das Gebiet ist ein derartig reichhaltiges geworden, so dass wir ohne einen Führer durch dasselbe kaum fertig werden.

Wie würde Ph. E. Bach staunen, wenn er die Fülle des Materials unserer Klaviermusik sähe! Wie bescheiden behalf man sich zu seiner Zeit mit den damals vorhandenen Handstücken! Es ist darum auch erklärlich, dass in jener Zeit die Ausbildung des Klavierschülers eine andere war, als in der jetzigen.

Wenn dieser grosse Lehrmeister von der freien Phantasie und der korrekten Ausführung eines Accompagnements spricht, so würde er sich gewiss sehr verwundern, wenn er die heutigen Klavierschüler hörte, welche von seinen Anforderungen grösstentheils keine Ahnung haben.

Unsere Klavierschüler beschränken sich auf das Reproduziren und haben wirklich damit vollauf zu thun. Man erwartet auch heut zu Tage die Kunst des Produzirens von ihnen nicht. Als eine besondere Leistung gilt es dagegen, wenn der Klavierspieler im Stande ist, sein Tonstück auswendig vorzutragen.

Gilt es doch als Regel für den Klaviervortrag in den Konzertsälen, alles ohne Hilfe des Notenblatts auswendig zu spielen und diese Regel hat gewiss die Meinung hervorgerufen, dass dies eine höhere Stufe des Vortrags sei.

In jedem Falle ist es jedoch zu wünschen, dass der Klavierschüler an ein Auswendiglernen gewöhnt werde. Wie weit dies gelingen mag, hängt allerdings vielfach von der individuellen Begabung des Klavierschülers ab.

Die öfter ausgesprochene Meinung, dass durch das Auswendiglernen das Vomblattspielen und das Notenlesen gefährdet werde, ist wohl von untergeordneter Bedeutung.

Wichtiger, aber auch mit weit grösseren Schwierigkeiten verbunden, ist die Anforderung an den Klavierschüler sowohl, als an den Lehrer, den ersteren zu einem produzierenden Spieler heran zu bilden. Ohne Zweifel jedoch wird er auf diesem Wege zu einem bei weitem intelligenteren Spieler heranreifen.

Vom Orgelspieler verlangt man ja unbedingt die Befähigung, selbstständig etwas produzieren zu können, sollte diese Kunst sich auch nur in kleinerem Rahmen bewegen, wie etwa die Forderung, eine Choraleinleitung in Präludienform zu entwerfen.

Als Vorkenntniss dazu muss er allerdings das Gebiet der Harmonielehre durchgearbeitet haben und dasselbe beherrschen; unerlässlich sind denn auch zu diesem Zwecke schriftliche Arbeiten und fortgesetzte Korrekturen, Anleitungen und Besprechungen der Entwürfe seitens des Lehrers.

Dazu gehört allerdings viel Zeit und aus der Praxis kann berichtet werden — viel Geduld.

Auffallend ist die Erscheinung, dass sehr häufig Dilettanten des Klavierspiels, ja bisweilen solche, welche mit der Notenkenntniss und mit dem Vomblattspielen zu kämpfen haben, in der Kunst des Produzirens hohe Gewandtheit zeigen. Sie sind z. B. im Stande, irgend welche Musikstücke, oder irgend welche Melodien, die sie gehört haben, sofort am Klavier wiederzugeben. Mit einer gewissen Geschicklichkeit wird alsdann die Melodie mit einer Begleitung versehen und das erstrebte Accompagnement erfolgt ohne Schwierigkeit. Ob dabei die Regeln der Kunst und die Gesetze der Harmonielehre stets strenge Beachtung finden mögen, ist eine andere Frage. —

Wollen wir die Klavierschüler jedoch planmässig und methodisch zu solchen Fertigkeiten ausbilden, so lassen sich zwei Wege in Anwendung bringen. Den einen könnten wir als den homophonen und den anderen als den polyphonen Stil bezeichnen. Eine strenge Grenzscheide zwischen denselben zu finden, ist nicht ganz leicht, aber es wird nicht schwierig sein, den Schüler mit den Eigenthümlichkeiten beider bekannt zu machen, wenn die von demselben zu erlernenden Klavierstücke hinreichend Gelegenheit bieten, wie später gezeigt werden soll. Vorläufig können wir ihm erklären, dass die meisten mehrstimmigen Lieder für Gesang und dann alle Choralmelodien eines Choralbuches im homophonen Stil geschrieben sind, das heisst, die begleitenden Stimmen dieser mehrstimmigen Tonstücke gehen rhythmisch in denselben Zeitwerthen einher, wie die Melodie. Bei den Gesangssachen tritt als ein Kennzeichen hinzu, dass alle Stimmen zu gleicher Zeit gleiche Textworte singen. Sobald aber die einzelnen Stimmen rhythmisch selbstständig einherschreiten oder die einen rhythmisch von den anderen abweichen, so liegt der polyphone Stil vor. Jede Fuge würde dem Schüler eine klare Vorstellung für letztere Anschauung bieten.

Der erstere Weg, um den Schüler in die Arbeit und Aufgabe des Produzirens einzuführen, ist unbedingt der leichtere. Es gehört dazu, wie bereits erklärt, Kenntniss und Beherrschung des Gebietes der Lehre von den Akkorden und deren Verbindungen.

Wir würden beginnen mit der Verbindung der beiden Durdreiklänge der ersten und fünften Stufe der Durleiter. Die Belehrung über enge und weite Harmonie, sowie über Stimmführung müsste allerdings vorangegangen sein. Schriftliche Uebungen müssen dem Schüler bereits Gelegenheit gegeben haben, sich mit diesen Regeln vertraut zu machen, so dass Verstösse gegen dieselben bei diesen praktischen Uebungen möglichst vermieden werden.

Sobald der Schüler Gewandtheit in der Verbindung dieser beiden Akkorde in allen Lagen und in vielen Tonarten erreicht hat, wobei er die Ueberzeugung gewinnen wird, dass nicht allein die verschiedenen Lagen hinsichtlich der einzelnen Stimmen, sondern auch der Akkorde selber, einen gar verschiedenartigen Klang und Eindruck hervorrufen, so arbeite man fort, indem eine andere Stufe, am laglichsten jetzt die vierte Leiterstufe hinzugefügt wird.

Ohne grosse Schwierigkeit wird es dem Schüler dann gelingen, auch die übrigen leitereigenen Akkorde mit heranzuziehen, wobei natürlich auf die geringere oder grössere Verwandtschaft derselben aufmerksam gemacht werden muss.

Gelingt es, auf diese Weise ein mehrtaktiges Satzchen zu bilden, so hat der Schüler die Accente genau zu beachten und sich zu gewöhnen, je zwei und zwei Takte oder bei längeren Gruppirungen je vier Takte zu markiren, so dass Gliederung und Satzbau stets Beachtung findet. Natürlich ist das

Erfinden einer edlen Melodie eine zu erstrebende Forderung. Es ist darum zu empfehlen, Melodien zu geben und diese in der bisher erörterten Weise harmonisiren zu lassen.

Um mit dem Schüler einen zweiten Weg zu betreten, der ihn zu der Fertigkeit des Produzirens führt, würde es rathsam sein, mit recht einfachen und leichten Stoffen zu beginnen. Zu dem Zwecke lasse man ganz kurze, jedoch melodisch und rhythmisch hübsch ausgeprägte Motive mannigfaltig in ihren Formen spielen, darauf auf verschiedene Stufen versetzen und verkehren. Zuerst sind die Beispiele vom Lehrer zu geben, später erfindet sie der Schüler selber.

Die Aufgabe wird alsdann dahin erweitert, dass statt der Motive mehrtaktige Phrasen behandelt werden und der Eintritt der Nachahmung in verschiedene Stimmen gelegt wird, so dass dadurch der Bau eines fugirten Satzes angebahnt wird.

Man wird nicht umhin können, mit dem Schüler neben solchen Uebungen die Lehre vom Kontrapunkt zu besprechen und mit dieser Kenntniss erfolgreich weiter gehen dürfen. Dass solche Arbeiten für den Schüler von hohem Interesse sein werden, steht wohl ausser Zweifel. Nur fragt es sich, ob es in der Absicht der Klavierschüler und Klavierspieler liegt, uns in solcher Schulung zu folgen.

Wahrscheinlich finden wir nicht viele Schüler, die sich solcher ernsten Schulung unterziehen würden, denn hier müssen wir wiederum scheiden zwischen Orgelspielen und Klavierspielen. Klavierschüler, welche sich mit Stoffen, wie sie Joh. Seb. Bach in seinen Inventionen und Suiten niedergelegt hat, beschäftigen, würden gewiss mit Erfolg und mit Verständniss für die Sache der leitenden Hand des Lehrers folgen.

Andernfalls bliebe noch ein dritter Weg zu beschreiten, um den Klavierschüler über das Niveau des blossen Produzirens zu führen, nämlich mit Hilfe der Analyse. Wie vorhin schon angedeutet, bieten die meisten und vielleicht alle klassischen Klavierkompositionen irgend welche Schönheiten in den Formen, welche, wenn auch nicht dieselben als Muster und Vorbilder für selbstständiges Schaffen und Nachbilden geben sollen, dennoch geeignet sind, der Betrachtung unterzogen zu werden.

Um auch hier einen analogen Fall herbeizuziehen, würde die Behandlung eines klassischen Sprachstoffes oder eines klassischen Gedichtes geeignet sein. Der Lehrer, welcher mit seinen Sprachschülern ein Gedicht behandelt, dasselbe zergliedert und auf die vielen Schönheiten der Redewendungen und Ausdrucksformen hinweist, hat wohl in den wenigsten Fällen die Absicht, seine Schüler so weit zu begeistern, dass sie ähnliche Stoffe schreiben und dichten lernen. Ihm genügt es vollständig, wenn er erkennt, die Schüler erfassen die Form und den Inhalt und finden an denselben Genuss.

Kehren wir darum zurück zu das Klavier und versuchen wir, unserem Schüler mit Hilfe der Analyse zu zeigen, dass musikalische Produkte vielfach architektonische Schönheiten aufweisen.

Vorausgesetzt, der Schüler ist soweit gefördert, dass er die Sonaten von Beethoven op. 2 und 7 spielen kann, dann zeigen wir ihm etwa an dem Largo in op. 7 die Art und Weise eines homophonen Satzes. Es ist namentlich der erste Satz des Largos geeignet, nachzuweisen, wie die Komposition zu jedem Ton der Melodie eine in gleichem rhythmischen Werthe gesetzte Harmonie trägt. Ist der Schüler hinreichend mit der Harmonielehre vertraut, so mag er gleichzeitig angehalten werden, die betreffenden Akkorde zu benennen nach ihren Formen und Stufen.

Das Largo op. 2 No. 2 kann dagegen dazu dienen, zu zeigen, wie zwar ebenfalls Akkord an Akkord angereiht wird, jedoch die Unterstimme in den ersten fünf oder auch sechs Takten selbstständig einhergeht und statt der Viertelbewegung, welche die Harmonie inne hält, in Achtelbewegung, im Gegensatz zur Oberstimme, einherschreitet. Der Schüler mag versuchen, die jedesmalige zweite Achtelnote beim Spielen auszulassen, den ersten Satz also homophon zu gestalten, so wird er sich sofort überzeugen, welchen grossen Werth die Zwischentöne dem Tonsatze verleihen, durch welche die Unterstimme zu einer selbstständigen, melodieführenden Stimme wird.

Auch das Adagio der Sonate op. 2 No. 1, F-dur, ist geeignet, die Betrachtung noch weiter auszuführen. Der Charakter des Hauptsatzes ist dreistimmig und zwar in dessen Vordersatz so, dass zwei Stimmen parallel laufen, während im Nachsatz die Oberstimme eine gesangreiche Melodie führt, die Mittelstimme mittels Sechszehntelfiguren begleitet und die Unterstimme ihren Ton C aushält, demnach das Wesen eines polyphonen Satzes trägt.

Um nun ein Beispiel für einen streng polyphonen Satz zu bieten, nehmen wir dasselbe Opus Nr. 1, erster Allegrosatz, vom 33sten Takte an. Hier trägt die Oberstimme in Takt 33 und 34 einen Gang vor, welcher in Takt 35 und 36 in Figuren endet. Die Unterstimme hat im Gegensatz zu den Achtelnoten der Oberstimme Töne aus den entsprechenden als Begleitung dienenden Akkorden mit dem Gepräge von Viertelnoten, wobei zwar die ersten drei Takte synkopirte Noten enthalten. Die nächsten 4 Takte sind diesen sehr ähnlich nachgebildet, die Unterstimme eine Oktave tiefer gelegt. Dieser

polyphone Satz ist dann am Schlusse des Allegros in einer anderen Tonart dargestellt.

Opus 13, Rondo, zweiter Seitensatz kann ein noch zweckdienlicheres Beispiel für die angeregte Betrachtung darbieten. Es ist der 78. Takt, in welchem hier zwei Stimmen zuerst in halben Noten je eine getragene Phrase ergreifen, die im 4. Takte in Es-dur abschliesst.

Die nächsten 4 Takte bringen die Phrase so, dass die beiden Stimmen die Intervalle in der Verkehrung enthalten und die Oberstimme synkopirt. Die dann folgenden 8 Takte sind im Grunde genommen eine Wiederholung der ersten 8 Takte mit Hinzufügung von begleitenden Akkordtönen. Ausserdem sind die in Rede stehenden beiden Stimmen im doppelten Kontrapunkt der Oktave gesetzt.

Wenige Takte weiter zeigt sich noch etwas Neues. Wir finden dort noch einmal die Phrase, welche in halben Noten in der Oberstimme erscheint, zu welcher die Unterstimme in Achtelnoten kontrapunktirt. Die zweite Phrase bringt den Gegensatz, das heisst, die Unterstimme singt in halben Noten, und die Oberstimme übernimmt denselben Kontrapunkt, nämlich in Achtelnoten, also in der Form: Vier Noten gegen eine Note.

Auch in dem Opus 2, Nr. 3, Allegro con brio, ist ein viertaktiger Satz zu finden und zwar im 48. Takte. Die Oberstimme trägt in je zwei Takten eine Melodie vor in den Tönen d – halbe Note, h g Viertelnoten, der folgende Takt bringt dann 8 Achtelnoten. Diese zweitaktige Phrase wird dann in die Unterokterde versetzt und schliesst mit einem Anhang, welcher nach D-dur modulirt. Die ersten erwähnten Takte halten den dreistimmigen Satz streng fest, während der Anhang die drei Stimmen aufgiebt und die Begleitung der Oberstimme mit vollgriffigen Akkorden versieht. Sobald der Schluss in D-dur sich vollzogen hat, leitet ein vierstimmiger Gang wieder nach G-dur über und lässt in 3 Takten (der 4. ist frei behandelt) die beiden vorherigen Phrasen in der Verkehrung des doppelten Kontrapunkts in der Oktave auftreten. Die dritte Stimme, hier Bassstimme, nimmt an der Verkehrung nicht Theil, sondern giebt nur in freier Weise die Grundtöne zu den Kontrapunkten an.

Im 2. Theile des Allegros ist dann dies kunstvolle Sätzchen natürlich wieder zu finden und zwar in C-dur. In dem Allegro assai, dem letzten Satze dieses Opus, lassen sich ferner noch Beispiele finden, welche geeignet sind, an obige Betrachtungen anzuknüpfen, wozu der gleich zu Anfang beginnende dreistimmige Gang Gelegenheit giebt. Auch der Seitensatz dieses Allegros bringt eine Versetzung der Melodie, welche zuerst in der oberen Stimme enthalten ist und dann in den Bass verlegt wird.

Die angeführten Beispiele werden genügen, um dem Klavierspieler zu beweisen, dass in den betreffenden Kompositionen vielfach kunstvoll entworfenes Material enthalten ist, wobei nicht ausgeschlossen ist, noch auch auf andere künstlerische Bildungen hinzuweisen, wozu Nachahmungen, Versetzungen, Modulationen, Transpositionen und Variirungen Gelegenheit bieten.

Eine neue Stimmvorrichtung.

Bei meiner neulichen Anwesenheit in Leipzig hatte ich Gelegenheit, die neue patentirte Fischer'sche Stimmvorrichtung an den Instrumenten der Klavierfabrikanten Fischer und Fritzsch kennen zu lernen. Ich halte diese Stimmvorrichtung für eine geniale Erfindung. Ihr Werth beruht in ihrer Einfachheit und denkbar leichtesten Handhabung. Die nebenstehende Zeichnung veranschaulicht dieselbe.

An Stelle des sonst üblichen Eisenwirbels tritt hier der metallene Winkel b, an dessen unterem Schenkel die Saite a in der bekannten Weise befestigt wird, während die Millimeterschraube c, welche ihr Gewinde in der Kastenplatte d hat, durch ihren Druck auf den anderen Winkelschenkel der Saitenspannung den nöthigen Widerstand leistet, bezw. durch ihre mit einem Schraubenzieher zu bewirkende stellgerade Drehung die Saite in die gewünschte Tonhöhe bringt. Diese Konstruktion verbürgt nicht blos in Folge des Umstandes, dass die Saiten an ihren beiden Enden ihre Befestigung in Eisen (nicht Holz, am Stimmstock mit Wirbel) finden, die denkbar grösste Dauer der Stimmung, sondern ermöglicht auch wegen des engen Gewindes der regulirenden Schraube in leichtester Weise die geringsten Tonveränderungen.

Man denke an die mühselige, langwierige Arbeit, die nicht geringe körperliche Anstrengung, welche die alte Art mit dem Stimmhammer zu stimmen erfordert. Wer es selbst einmal versucht hat, die paar einige verstimmte Töne nachzuziehen, wenn beim Andrücken und Umdrehen des schwer zu handhabenden Instruments, das nur in einer sehr sichern, geübten Hand den Dienst willig verrichtet, bei dem Aerger über stete Schwebungen zu hoch oder zu tief einmal warm geworden ist, der wird den Werth der neuen Erfindung zu schätzen wissen. Die Millimeterschraube (c) giebt dem leisesten Druck des Schraubenziehers

nach und ermöglicht in ganz leichter Art die allergeringsten Tonveränderungen. Auf dem Lande und in kleineren Orten, wo nicht leicht ein Stimmer zu beschaffen ist, wird die neue Stimmvorrichtung von den Klavierspielern besonders freudig begrüsst werden.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, auch der Inhaber der Firma Fischer und Fritzsch mit einigen Worten zu gedenken. An der Spitze der Fabrik steht ein Fachmann, Herr Fischer, der mit gesammelter, in langjähriger Erfahrung erworbener Fachkenntniss das Bestreben und das Geschick verbindet, den Bau der Instrumente zu immer höherer Vervollkommnung zu bringen. So zeigen die neuen Instrumente einen erheblichen Fortschritt gegen die, welche ich vor einigen Jahren hier gesehen und geprüft. Der Ton ist von wunderbarer Weichheit und Fülle, die Spielart die angenehmste, die man sich denken kann, die Bauart durchaus solide, dass ein selbst den Händen eines Virtuosen, bei täglich vielstündiger Benutzung des Instruments tapfer Stand hält. Dabei ist das Aeussere sehr gediegen und geschmackvoll und der Preis ausserordentlich gering. Viele Virtuosen von Bedeutung haben die Vorzüge der Instrumente von Fischer und Fritzsch aufs wärmste anerkannt. D'Albert rühmt den warmen Ton und die unvergleichliche Spielart, Arthur Friedheim die unglaubliche Klangfülle und das lange Nachklingen der Töne, Alexander Siloti den grossen, schönen Klavierton, der ganz dem der Flügels gleicht.

Möchten die Instrumente der genannten Firma auch in anderen Kreisen die Anerkennung finden, die ihnen von so hervorragenden Künstlern gespendet wird, möchte diese Anerkennung zu immer weiterer Verbreitung Veranlassung geben. *Emil Breslaur.*

Musik-Aufführungen.

Berlin, 1. Juni 1889.

Das Stern'sche Konservatorium der Musik unter der Leitung des **Frl. Jenny Meyer,** hatte am 28. Mai eine Prüfung der Zöglinge der Opernschule in ungewöhnlich grossem Maassstabe veranstaltet. Es war eine vollständige Opernvorstellung im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater mit vollster Oeffentlichkeit, da sogar das Publikum, soweit noch Plätze verfügbar waren, zu derselben Eingang fand. Aufgeführt wurden freilich nur Bruchstücke aus verschiedenen Opern, da es sich darum handelte, eine grössere Anzahl Schüler in Werken verschiedener Art vorzuführen. Den Beginn machte ein Theil des ersten „Fidelio"-Aktes. Schon hier traten uns recht erfreuliche Erfolge des ausgezeichneten Unterrichts der Stern'schen Opernschule (Lehrer: Frl. Jenny Meyer und Herr Eugen Hildach) entgegen. Vor allem die junge Darstellerin der Leonore, Frl. G. Neumann. Ihre vortrefflich geschulte, warmblütige Stimme, ihre verständnissvolle Auffassung und ihre bewegte Darstellung lassen hoffen, dass sie mit schönem Erfolg die Bühne betreten wird. Recht brav war auch Frl. A. Rinne als Marzelline. Auch sie war durchaus musikalisch sicher und in der Darstellung befriedigend. Der Rocco wurde von Herrn J. Arden mit vorzüglichem Erfolge gesungen. Der stimmbegabte, geschmackvolle Sänger erscheint für die Bühne geboren, da er sich schon mit der Ungezwungenheit eines geübten Darstellers auf derselben bewegte. Weniger befriedigend waren der Jacquino, Herr Michaelis, dessen Tonbildung, und der Pizarro, Herr O. Wagner, dessen Intonation noch Manches zu wünschen übrig liessen. In dem nun folgenden Bruchstück aus „Euryanthe" that sich zunächst als Eglantine Frl. Kaminski, eine schon seit Monaten der Bühne angehörende Schülerin des Stern'schen Konservatoriums, welche für eine erkrankte Mitschülerin bittweise eingetreten war, hervor. Ihre grosse, pastose Altstimme und ihr temperamentvolles Spiel zeigten sie schon als schätzenswerthe Bühnensängerin. Neben ihr wirkte als Euryanthe mit recht gutem Erfolg die Sopranistin Frl. V. Marinus. Auch sie zeigte gute Schule und Verständniss. Aber der Lysiart des Baritonisten Herrn O. Wagner war nicht besser als vorher sein Pizarro. Nun folgten Scenen aus dem ersten Akt von Bizet's „Carmen". Die Titelrolle wurde von einer sehr begabten jungen Sopranistin, Frl. E. Karlunkel, gesungen. Hier ist echtes Theaterblut. Wenn auch ihre Carmen — eine recht schwere Rolle — vorläufig noch mehr unfertig als dämonisch war, so lässt die talentvolle junge Dame mit der geschmeidigen, schlanken Stimme doch hoffen, dass sie eines Tages eine sehr tüchtige Opern-Soubrette sein wird. Mit dem José gab sich freilich mit geringem Erfolge Herr H. Michaelis redliche Mühe. Die Micaela sang Frau E. Herrmann mit weicher, sympathischer Stimme und anmuthsvoller Darstellung. Zum Schluss wurde das erste Duett zwischen Dulcamara und Nemorino aus dem „Liebestrank" (mit Chor) gesungen. Hierin bewies Herr J. Arden schlagend, dass er hörbar glückliche Anlagen für das Bassbuffofach besitzt. Der Chor, ebenfalls Schüler der Anstalt, hielt sich, mit einer Ausnahme, recht brav. Die Einstudirung und Direktion des Ganzen war in der sicheren Hand des artistischen Leiters des Instituts, Herrn Hofkapellmeister Prof. Rob. Radecke. Von den übrigen Lehrern sind noch die Herren Königl. Chordirektor Grüfen (Ensemblestudium), Hofschauspieler Link (Deklamation) und Königl. Pantomimist Ebel (Mimik) mit Anerkennung zu nennen. Sie Alle haben das Ihrige zum guten Gelingen der Aufführung beigetragen.

Ebenfalls in der Absicht, die Ergebnisse seiner Unterrichtsmethode dem Publikum Berlins vorzuführen, hatte der bekannte, jetzt in Berlin lehrende Gesanglehrer Herr **Julius Hey** in Gemeinschaft mit Herrn Prof. **Klindworth** am 31. Mai im Kroll'schen Theater eine Aufführung von Gluck's „Orpheus" veranstaltet. Herr Hey macht es sich zur Aufgabe

den echt dramatischen Gesang zu pflegen, seine Schüler vor allem zu wirklichen Bühnen-Sängern zu erziehen. Diejenige Bedingung, die zur vollendeten Wiedergabe grade der Wagner'schen Tondramen wichtig und für den Genuss derselben ganz unerlässlich ist, das deutliche Aussprechen der Textworte, sucht er seinen Zöglingen anzuerziehen, ebenso diesmal hierin unterstützt von dem Herzogl. Balletmeister R. Friche aus Dessau, eine ausdrucksvolle, sinngemässe Mimik und Plastik der Bewegungen. Erfahrungsgemäss hat aber die deutliche Textaussprache leider ihre Grenzen. Es wird — zum grossen Schaden des vollen Genusses grade der Wagner'schen Musikdramen mit ihrem tiefsinnreichen Textinhalt — niemals zu erreichen sein, jedes Wort deutlich zu Gehör zu bringen. Für die ganz nahe Sitzenden in einem kleineren Theater mit mässig grossem Orchester vielleicht noch eher, aber für Jene auf der 20. Bank des Parquets oder in einer weit nach hinten liegenden Loge unserer grossen Opernhäuser mit ihren Riesen-Orchestern niemals. Dazu kommt noch, dass nicht jeder Schüler die gleiche Anlage für den sogenannten Sprechgesang hat; es brauchen durchaus nicht immer Fehler in den Sprachwerkzeugen zu sein (z. B. das so häufig vorkommende mangelhafte S), sondern einfach eine geringere Begabung dafür. Daher kam es auch, dass trotz des hierbei sorgfältigen Unterrichts die Sängerin der Eurydice, Frl. Alice Friedale, vortrefflich, höchst beträge Sängerin seit Jahren bekannt, weniger gut aussprach, als z. B. die Sängerin des Orpheus, Frl. Charlotte Huhn. Und beide hatten doch den gleichen vortrefflichen Unterricht genommen. Zu diesen beiden Damen gesellte sich als Dritte im Bunde dieser Oper (nur für Frauen-Soli) Frl. Frieda Fulley als Amor. Alle drei machten ihren Lehrern nur Ehre. Frl. Charl. Huhn, gewesen erbon erst einiger Zeit als sehr anerkennenswerthe Konzertsängerin einen guten Ruf; ihr diesmaliger erster Schritt auf die Bühne gelang ihr in überraschender Weise. Ihre etwas dunkle, warme und schöne Altstimme kam in den rührenden Weisen des edlen Altmeisters zu bester Wirkung, dazu bewegte sie sich stets mit edler, dem Auge wohlthuender Plastik. Eine hie und wieder bemerkbare Neigung zu etwas weichlicher Sentimentalität, die sich im Wirrbeln des Legato kundthat, und die Neigung den Ton anzulallen nach oben zu treiben, werden wohl noch zu beseitigen sein. Fräulein A. Friede, früher Schülerin von Frl. Jenny Meyer, die bereits der Bühne als Mezzosopranistin angehört hatte, studirt jetzt bei Hrn. Hey Sopranrollen. Sie sang die Eurydice mit vorzüglichem Erfolge, und dies ihr eigenen schönen, warmen Ton und grosser technischer Korrektheit. Auch Frl. F. Fulley, welche zum ersten Mal, wie auch Frl. Ch. Huhn, die Bühne betrat, leistete als Amor recht Gutes. Ihr freundlicher Sopran und die Anmuth ihrer Erscheinung und Darstellung gaben uns ein erfreuliches Bild des lieblichen Götterknaben. Soweit die grossen Mängel der Kroll'schen Bühne es zuliessen, war die Inscenirung durch Hrn. R. Friche sehr wirksam. Der Chor und das Orchester leisteten unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Prof. Klindworth Ueberraschendes. So können also alle Betheiligten mit Befriedigung auf diese Aufführung zurückblicken.

Theobald Rehbaum.

Von hier und ausserhalb.

— Die Mitglieder der musikalischen Sektion der Akademie der Künste beschäftigen sich zur Zeit mit der Prüfung der Erfindung eines der hier weilenden Japaner, des Physikers Dr. Shohe Tanaka. Während die mathematisch reine Stimmung innerhalb einer Oktave 20 Töne nennt, vermögen wir auf unseren derzeitigen Tasteninstrumenten mit temperirten Akkorden nur deren 12 zur Darstellung zu bringen. Dem Dr. Tanaka ist nun die Herstellung eines Harmoniums gelungen, auf dem 20 Töne innerhalb einer Oktave ausgeführt werden können. Erreicht wird dieses Resultat auf dem vom Pianofabrikanten Johannes Kewitsch gebauten Instrument, einmal durch Anordnung von 20 Tasten an Stelle der 12, andern durch Herbeiführung mitteln des Knies und endlich durch eine leicht bemerkbare Verschiebung der Tastatur. Die Technik des Spielens erfährt hierbei keine wesentliche Erschwerung, da die bisher übliche Anordnung der Tasten im Princip beibehalten ist und die neu eingefügten den entsprechend verkürzten Obertasten vorgesetzt sind.

— Anton Rubinstein feiert, wie man aus Petersburg schreibt, im November d. J. sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Das aussergewöhnliche Ereigniss soll durch Veranstaltung mehrerer Festlichkeiten gefeiert werden. Zu diesem Zwecke hat sich bereits in der russischen Hauptstadt ein aus den hervorragendsten Vertretern der Aristokratie und Künstlerschaft bestehender Ausschuss gebildet. Die Hauptfeier soll am 18. November, am Geburtstage Rubinsteins, stattfinden. Am ersten Tage findet Festaktus und Konzert im Saale der Adelsversammlung statt, am zweiten Tage sollen im Marientheater die Oper „Feramors" und das Ballet „Die Rebe" aufgeführt, und am dritten Tage ein grosses Subscriptionsdiner veranstaltet werden.

— Der Dresdener Tonkünstlerverein hat Hrn. Hofrath Schuch zum Ehrenpräsidenten, und Herrn Kammervirtuos und Kapellmeister Grützmacher zum Vorsitzenden erwählt.

— Das schlesische Musikfest, das am 2., 3. und 4. Juni in Görlitz stattfand, hatte folgendes Programm: Am ersten Tage (Sonntag 2. Juni) kamen zur Aufführung „Kaisermarsch" mit Chor von Rich. Wagner, „Magnificat" von Seb. Bach (mit Orgel-Einleitung) und „Einleitung und Scenen des dritten Aktes aus Parsifal" von Rich. Wagner. Der zweite Festtag brachte „Christophorus" Legende für Soli

und Chor von Joseph Rheinberger und die „Neunte Symphonie“ von Beethoven, der dritte ausser den Vorträgen der Solisten eine Sinfonietta von Theodor Gouvy, das Konzert für Violine und Bratsche von Mozart, die Ouvertüre zum „Freischütz“ die tragische Ouverture von Brahms und das Halleluja von Händel. Die Soli hatten übernommen Frl. Elisabeth Leisinger, Frau Amalie Joachim, Herr Ernst, Paul Bulss.

Budapest. Karl Aggházy, der Klaviervirtuose und Komponist, derzeit Lehrer an der „Neuen Akademie der Tonkunst“ zu Berlin, wurde vom Verein der Musikfreunde zum Professor für das Klavierausbildungsfach gewählt. Der Verein hat dem Künstler den bezüglichen Antrag bereits zugesendet, doch hat sich derselbe betreffs der Annahme noch nicht geäussert.

Bücher und Musikalien

Emil Krause, op. 25. Studien zur Bildung des Ausdrucks und Gefühls. 2 neue revidirte Ausgabe. Fritz Schuberth jr., Leipzig und Hamburg.

—, op. 57. Grundlagen zur höheren pianistischen Ausbildung. 150 Uebungen und Etüden. Aug. Cranz, Hamburg.

—, op. 67. 24 Klavier-Etüden mittlerer Schwierigkeit. Fr. Schuberth jr., Leipzig und Hamburg.

Der Name des Autors ist in der pädagogischen Welt rühmlichst bekannt. Wir verdanken ihm bereits mehrere vorzügliche und viel benutzte Studienwerke. Durch op. 57 und 67 vervollständigt und ergänzt er das bisher Geschaffene. Op. 57 zeichnet sich vor den sonstigen zu technischen Zwecken gewidmeten Werken dadurch aus, dass der Autor das Uebungsmaterial am Schluss zu einer Reihe von grösseren Etüden zusammenstellt, die ermüdende, in sich abgeschlossene, charakteristische Musikstücke bilden. Das Uebungsmaterial selbst ist in drei grosse Abtheilungen gegliedert: 1. Uebungen mit liegenbleibenden Tasten und Uebungen im leichten Passagenspiel. 2. Uebungen in gebundenen Terzen, Sexten etc. 3. Uebungen zum Binden der gestossenen und gebundenen Oktaven. Wenn gleich in der ersten Abtheilung rühmend hervorzuheben ist die Berücksichtigung aller Tonarten und der dadurch bedingten mannigfachen Handlagen, wodurch die Geschicklichkeit der äusseren Finger und der Obertasten gebildet wird, ferner die Anleitung zum Legato- und Staccato-Spiel und die Bemühungen, die Spannfähigkeit der Hand zu erweitern. Ausserordentlich reichhaltig ist das Material für das Doppelgriff- und Oktavenübungen, man kann es wohl als erschöpfend bezeichnen. Durch die Etüden der 4. Abtheilung erhält das Werk eine dankenswerthe Bereicherung und würdigen Abschluss. — Von den beiden anderen obenangeführten Studienwerken ist op. 25 ein älteres, welches in zweiter Auflage erscheint, während op. 67 zwei Hefte Etüden für die Mittelstufen bringt, worin die meisten, wenn sie auch ausgesprochene instruktive Zwecke verfolgen, doch so melodiös und rhythmisch interessant abgefasst sind, dass sie anregend und bildend auf das musikalische Gefühl wirken.

Hermann Schröder. 42 Etüden für Violine von Rudolf Kreutzer, revidirt und bezeichnet. Fr. Kistner, Leipzig.

Das berühmte Studienwerk erscheint hier in sorgfältigster Ueberarbeitung, mit Fingersätzen, Zeichen für die Bogenführung, den Vortrag u. s. w. versehen und nach der Reihenfolge der Schwierigkeit der Etüden geordnet. Es sei allen Violinstudierenden in dieser Bearbeitung empfohlen.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Für Klavier zu 4 Händen mit Violinbegleitung. Diabelli, op. 24 No. 1 u. 2, op. 32 u. 33, mit obligater Violine von Albert Biehl. — Der Violinpart geschickt und zweckmässig behandelt. — (Hamburg, Hugo Thiemer.)

Die 4 händigen Sonaten können in jeder beliebigen Ausgabe benutzt werden. Die Violinstimmen sind zum Preis von 30 u. 50 Pfg. separat zu haben.

Meinungs-Austausch

Sehr geehrter Herr Professor!

In der Juni-Sitzung des unterzeichneten Vereins wurde Ihr Artikel „Der Befähigungsnachweis“ (No. 10 des Klavierlehrers) verlesen. Der Verein fühlt sich gedrungen, Ihnen darauf hin seine volle Zustimmung auszudrücken und hofft, dass es Ihren Bestrebungen gelingen werde, eine Sache durchzuführen, welche schon längst als ein unabweisliches Bedürfniss allgemein empfunden worden ist.

Köln, den 3. Juni 1899.

Der Kölner Musik-Lehrer- und Lehrerinnen-Verein.

Antworten.

A. H. Paris. Dank für den Prospekt. Die Erfindung ist aber bei uns unter dem Namen „Automatischer Klavierspieler" längst bekannt.

C. B. Paderborn. Sehr brauchbar. Angenommen.

Ph. W. Canton, Stark County, Ohio. Der „Klavier-Lehrer" wird Ihnen regelmässig zugesandt werden.

E. P. Annecy (Savoyen). Die Instrumente von B. sind vorzuziehen. — Das Verfahren wird von einem meiner amerikanischen Schüler, der seit längerer Zeit im Gebrauch hat, als sehr praktisch anerkannt. — Schreiben Sie nur an Hrn. Theinhart in Manchester, die Briefe kommen an. — Ist Nr. 10 jetzt in Ihren Händen?

H. J. W. Tetschen. Ich werde selbst bei Hrn. Simon eine Anzahl guter Harmoniumstücke, die er Ihnen zur Auswahl senden soll, für Sie aussuchen.

Vereine.

Der Verein der Musik-Lehrer und Musik-Lehrerinnen zu Leipzig giebt in einem uns zugegangenen Jahresbericht eine Uebersicht seiner Thätigkeit im abgelaufenen Vereinsjahre. Die Zahl seiner Mitglieder betrug am Schluss 151. — Leider hat der Tod ihm einige hervorragende Mitglieder entrissen, u. a. Herrn Professor Dr. C. Riedel. Es fanden 9 Monatsversammlungen und 9 Vorstandssitzungen statt, am 13. Juni veranstaltete der Verein einen Musikabend mit folgendem Programm:

Sonate für Violine und Pianoforte, op. 10, W. Rehberg, vorgetragen von Herrn Kapellmeister Hans Sitt und dem Komponisten.

Lieder mit Begleitung des Pianoforte: a) Der Jäger (Manuskript), Gust. Tyson-Wolff. b) Mit den Bäumen spielt der Wind, Bernhard Vogel. c) Ständchen (Manuskript), Alois Reckendorf. Gesungen von Herrn Trautermann, begleitet von Herrn W. Rehberg.

Konzertino für Violine, op. 28, Hans Sitt, vorgetragen vom Komponisten, begleitet von Herrn W. Rehberg.

Lieder: a) Die Zither klingt (Manuskript), Alois Reckendorf. b) Mit einer Rose, Oskar Paul. Gesungen von Herrn G. Trautermann, begleitet von Herrn W. Rehberg.

Serenade für Streichorchester (Manuskript), Ferd. Thieriot. Unter Leitung des Komponisten.

In einigen der Monatsversammlungen kamen verschiedene Fragen auf dem musikpädagogischen Gebiete zur Erörterung. So brachte Herr Klauss einen anregenden Vortrag über das musikalische Unterrichtswesen und die Herren Wendelbach und Fritzsche boten in einem lebhaft empfehlender Weise Besprechungen von B. Germer's Klavierschule (Sommermeyer-Verlag von C. F. Leede), ferner von mehreren instruktiven Werken von B. Zwintscher (Verlag von Jul. A. Sander), von Hendrich, Bachel, Winterberger, Dr. Riemann (Phrasirungsausgabe von Bach's 2stimmigen Inventionen und Clementi's Sonatinen — sämmtlich im Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger).

Von Interesse war auch die Vorführung einer neuen Stimmvorrichtung an einem Pianino (Firma Fischer & Fritzsch), bei welcher Gelegenheit Herr W. Rehberg Klaviervariationen von Spirtler vortrug.

Die materiellen Angelegenheiten des Vereines haben sich in erfreulicher Weise gehoben, die Krankenunterstützungskasse betrug am Schlusse 11735 M., auch der Reservefond weist einen Zuwachs von 453 M. auf. Am Schluss des Berichts werden die laut Beschluss der General-Versammlung vom 3. Dezember 1886 gemachten Nachträge und Abänderungen der Vereins-Statuten und der Krankenkassen-Bestimmungen veröffentlicht. Zur Hebung des geistigen Interesses und zu ferneren ersprießlichen Wirken und Gedeihen des Vereins fordert der Vorstand die Mitglieder zu möglichst regelmässigem Besuch der Monatsversammlungen auf.

Bitte um Hilfe.

Ich erhielt folgenden Nothschrei eines durch widrige Verhältnisse in die grösste Noth gerathenen Kollegen. Er enthält abermals eine ernste Mahnung, mit allen unseren Kräften für die Aufbesserung der materiellen Lage unserer Berufsgenossen einzutreten und unablässig auf Mittel und Wege zu sinnen, wie gegen unverschuldete Unglücksfälle oder Arbeitsunfähigkeit ein wirksamer Schutz geschaffen werden könne.

F. B.

Hochgeehrter Herr Professor!

Gestatten Sie Euer Wohlgeboren gleich von vornherein die ergebene Bitte, diesen Brief nicht halb gelesen bei Seite zu legen, sobald Sie erfahren, dass es ein Bittsuchender ist, welcher Sie hiermit belästigt. Möchten Sie aber diese Blätter in einer [illegible] durch Verdriesslichkeit oder Zeitmangel beeinflussten Minute entfalten, wo auch für Ihre den Vorstellungen eines Bedrängten eher zugänglich sein dürfte. Denn nicht ein professioneller Supplikant ist es, der sich Ihnen bittend naht, sondern ein durch Krankheit seit mehreren Jahren heimgesuchter Kunstgenosse, der dadurch in eine Lage gerathen ist, die ich in Nachfolgendem zu schildern versuchen will, nachdem ich noch vorher Sie näher mit meiner Person bekannt gemacht. — Jedoch wappnen Sie sich mit Geduld, denn es ist eine lange, traurige Geschichte.

Als eines badischen Lehrers Sohn ursprünglich zum theologischen Studium bestimmt, besuchte ich das Gymnasium bis incl. Unterprima, musste aber von da ab mich einem andern Fach zuwenden, da voraussichtlich meines Vaters Mittel zu einem mehrjährigen Universitätsbesuch nicht ausgereicht hätten. Anlage aber und gute Vorbildung wiesen mich der Musik zu, welche mir nach erfolgter Weiterbildung am Konservatorium zu Leipzig huldigte, theils als Leiter besserer Privatstreichkapellen, Vereinen, namentlich aber als Musiklehrer, in Deutschland wie auch im Auslande ein selbstständiges genügendes Auskommen sicherte. Doch nicht der praktischen Ausübung allein habe ich mich hingegeben, vielmehr war es auch das so ausgedehnte Gesammtgebiet der Musik-Theorie und Musik-Wissenschaften, in welches möglichst weit einzudringen ich mich bemühte, wobei mir meine humanistische Vorbildung sehr zu Statten kam und noch kommt.

Durch mancherlei aufreibende und wechselnde Funktionen müde und angegriffen suchte ich mehr Ruhe auf einfacherem Felde in einer kleineren Stadt und nahm in einer Kreisstadt —a eine vom Ma-

gistrat dotirte Stelle als städtischer Musikdirektor und Musiklehrer an. Anstatt jedoch die erhoffte leichtere Thätigkeit zu finden, erwartete mich die Herkules-Arbeit, einen Augiasstall voll verkommener, verlotterter Musikzustände zu säubern, sowie gegen veraltete Ansichten, Böswilligkeit, kleinstädtische Vorurtheile oder abderitische Wesenheit anzukämpfen. Um dem gegenüber einen imponirenden Stand zu haben, suchte ich einen Rückhalt in den am Platze verhältnissmässig zahlreich vertretenen höheren Staats-Beamtenkreisen, was mir auch gelang, jedoch nur, indem ich mir durch Unterrichtgeben eine grosse Arbeitslast aufbürdete, so dass ich meistens des Tages 8 auch 9 Privatstunden ertheilte, dann noch jeden Abend entweder mit der Kapelle oder einem Verein Probe abhalten, Eine solche starke Anspannung kann aber, wie Sie wissen werden, ich hingegen nie glaubte, selbst Niemand auf die Dauer aushalten.

Möglicherweise durch eine in Folge dessen herbeigeführte Nerven-Ueberreizung, vielleicht noch in Verbindung mit einer starken Erkältung stellte schon im Beginn des 2. Jahres dieser letzten Laufbahn vor ca. 8 Jahren eine Krankheit bei mir an, deren Folgen man von vornherein nicht ahnt, die aber so verhängnissvoll werden kann, wie dies in der That bei mir der Fall ist. Ich bekam Schmerzen in den Knieen, die mir das Gehen erschwerten, sich bald bis in die Hüften verbreiteten und schliesslich zu einem chronischen Leiden allmählig herausbildeten.

Die Aerzte nannten dies damals Rheumatismus und schickten mich i. J. 1883 nach B— — — zur Kur, die auch erhebliche Besserung brachte und wäre vielleicht, durch eine Wiederholung der Kur im folgenden Sommer das Leiden schon im Keime erstickt worden, hielt ich nicht, wegen der Ausgabe, als den grossen Ausfall an der Einnahme gescheut. Statt dessen trat es aber im Winter 1885 verstärkt wieder auf und eine in W— — versuchte Heilung blieb gänzlich erfolglos, im Gegentheil konnte ich im nun folgenden Winter schon nicht mehr wagen, selbst mit Hilfe von 2 Stöcken auf die Strasse zu gehen.

Diese beiden Kuren hatten mich viel Geld gekostet und ich durfte an eine weitere nicht mehr denken, aber auch eine längere Abwesenheit von meinem Posten, weil meinen Bestand gefährdend, nicht mehr wagen, liess vielmehr diesen oder jenen Arzt an mir wieder herumprobiren, von denen jedoch keiner die wirkliche Natur des Leidens herausfand.

So nur konnte dasselbe zumal während des strengen Winters 1887/88 solche Fortschritte machen, dass ich die Fähigkeit zu gehen auch im Zimmer verlor, wobei ich aber immer noch meine Musikstunden geben und wenigstens dadurch noch verdienen konnte, nachdem ich freilich die Leitung der Kapelle und Vereine hatte schon früher suspendiren müssen. Als aber auch noch Oberkörper und Oberarm ergriffen wurden und ich kein Instrument mehr beherrschen, ja nicht einmal einen Buchstaben mehr schreiben konnte, auch noch allerlei andere Zufälle als Herzklopfen, Athemnoth, Nervosität u. dergl. mehr sich zugesellten, da hörte auch jeder Erwerb auf, ungerechnet, dass der Zustand kaum mehr zu ertragen war.

Jetzt erst, nachdem die Krankheit bereits so um sich gegriffen, dass beinahe alle Glieder fast gar nicht mehr oder nur noch unter Schmerzen zu gebrauchen waren, bedeutete mir der Arzt eines Nachbarortes, dass eine Uebersiedlung aus der rauhen, schlügen Gegend meines damaligen Wohnsitzes in ein milderes Klima für mich eine Pflicht der Selbsterhaltung sei. Frühzeitiges, schönes Frühlingswetter und dadurch herbeigerufene besondere Erleichterung gestatteten mir nun, im Sommer vorigen Jahres einen Ort zu verlassen, wo ich so viele Täuschungen erfahren und, vielleicht ein Opfer meines Berufseifers, mir die Gesundheit untergraben habe.

Ein kurzer Landaufenthalt bewirkte ein weiteres Zurücktreten des Hauptleidens namentlich auch ein fast vollständiges Verschwinden der dieses begleitenden Erscheinungen, so dass ich, wenn auch nur mit 2 Stöcken und grosser Anstrengung, wieder gehen konnte, auch die Fähigkeit zu schreiben wiedererhielt, welche mir auch, zwar noch in beschränkter Weise, bis heute, wie Sie sehen, erhalten blieb.

Eine darauf beabsichtigte Kur in B— — konnte ich meinem mitgenommenen Körper als zu angreifend noch nicht zumuthen, ausserdem aber begannen auch meine Geldmittel zur Neige zu gehen. Letzteres ist wohl kaum befremdlich, da ich dem Moloch solcher Krankheit seit Jahren all mein Erübrigtes hatte opfern müssen, dem noch mein Verdienst durch verringerte Arbeitskraft in immer engere Grenzen gedrängt worden war.

Ich zog also nun im vorigen Jahre hierher nach — — nicht allein der tüchtigeren Aerzte wegen, als vielmehr auch, weil ich glaubte, dass hier meine Frau und Tochter ebenfalls einen Beitrag zu dem verschwindend geringen Unterhaltsbedarf würden erwerben können. Ich selbst hatte versucht, was ich auch schon früher nebenher gethan, nämlich durch Tonkompositionen, Arrangements etc. für Orchester, Blasmusik und derartige schriftliche Arbeiten mir eine kleine Einnahme zu verschaffen und so gelänge, durch eigene Kräfte mich wieder in die Höhe zu raffen.

Allein wenn ich dabei auf eine raschere Zunahme der bereits Platz gegriffenen Besserung gerechnet hatte, so war ich im Irrthum, bei Eintritt herbstlicher Witterung trat ein Stillstand ein, meine Geldmittel waren erschöpft. Niemand wollte mir beistehen, etwa durch Hilfe meiner Familie irgend eine Verdienstthätigkeit zu unternehmen. Freunde und Verwandte, selbst mir verpflichtete, wandten sich, wie seit altersher sprichwörtlich, von dem Armgewordenen ab und so war ich bald in bittere Noth gerathen, ohne Aussicht, wie das Leben weiterfristen, noch viel weniger aber, wie der Krankheit steuern. Meine Frau jedoch, selbst krank und schwach durch angestrengte Tagesmühe und nächtliche Unruhe, kann Nichts verdienen, da sie stets um mich, noch immer relativ hilflose Person, sein und auch des Nachts beim Wenden im Bett mir behilflich sein muss. Meine Tochter hingegen hat mit Ach und Krach wöchentlich 4 Klavierstunden zusammengebracht, dazu mit grosser Mühe, indem hier Leute Klavierunterricht geben, die keinen Begriff von dem zu einem guten Unterricht Nöthigen haben und zu einem Preise, der unter der Dienstmannstaxe steht. — **Wann wird doch endlich einmal bei uns in Deutschland (in Oesterreich und Bayern ist schon lange dem Musiklehrenden eine Befähigungsprüfung auferlegt) die Musik aufhören, vogelfrei und schutzlos preisgegeben zu sein Jedem, dem es einfällt, dieselbe mit mancherlei Werkzeugen zu martern, zu foltern oder gar mit grosser Befriedigung abzumurksen!*)**

Wäre einem ähnlichen Gebahren Einhalt gethan und die Musik, vermöge ihres unbestreitbar veredelnden Einflusses auf das Menschengemüth jedem anderen Lehrfach mindestens gleichgestellt, und wie jedes andere vor Entweihung durch Unberufene geschützt, dann wäre es nicht leicht möglich, dass ein Vertreter dieser Kunst in eine der meinigen gleiche, traurige Lage gerathen kann wie es leider einem Angehörigen irgend eines anderen Standes widerfahren kann, für den freilich durch Staat und Privatinstitute gesorgt ist. Was meinen Betrieb geschehen ist, besteht in Privatveranstaltungen theilweise mit Bestimmungen, die mir meinen Beitritt zur rechten Zeit nicht erlaubten. — Hier müsste der Staat helfend eingreifen, hat er doch auch den geringsten Arbeiter durch Krankenkassen, Altersversorgung in besondere Obhut genom-

*) Ja wann endlich! Wie traurig aber, dass man Bestrebungen, welche die Beseitigung solcher himmelschreiender Uebelstände zum Zwecke haben, von gewissen Seiten bekämpfen zu müssen glaubt. *A. S.*

muss! Nur meiner Stand ist ganz verkannt und vergessen.

Doch verzeihen Sie meine Abschweifung; nur dies lassen Sie mich noch als gewiss aussprechen, wie sehr der andere Stand von den alten Griechen beachtet wird, welche die Musik als einen der wichtigsten Unterrichtsgegenstände in ihren Gymnasien erachteten, eine Ueberzeugung, welche den Philosophen Plato zu einer Abhandlung entriss, deren Wahrheiten noch heute gelten möchten. — Damals wäre wohl ein Repräsentant dieser Kunst nicht in Verlegenheit gekommen, woher auch Hilfe annehmen, wenn er unverschuldet in Krankheit verfällt.

Unverschuldet aber bin auch ich zu diesem Leiden gekommen, höchstens wäre vielleicht der Vorwurf zutreffend, dass ich mich so lange über die möglichen Folgen einer zu starken Nervenanspannung über die wirkliche Natur des Leidens sowie die Unzulänglichkeit ärztlichen Experimentirens kehn in Täuschung erhalten lassen, in der Krankheit Zeit gönnend, solche Verwüstungen anzurichten, dass mir neben im vorjährigen Winter — dem wahrscheinlichen Höhepunkt des Uebels — die Kunst einzustellen und den Rücken mich zu krümmen begann.

Aus diesem Ausrichten konstatirt der mich gegenwärtig behandelnde hiesige Arzt, was die früheren Aerzte trotz meinen Hinweisen nie hatten wissen wollen, dass nämlich keineswegs, oder wenigstens jetzt nicht mehr, Rheumatismus, wohl aber eine Erkrankung der Knochen vorlage. Namentlich sei das Rückgrat von aussergewöhnlicher Weiche, verleihe dem Oberkörper nicht mehr den nöthigen Halt und habe Neigung sich zu biegen. Dadurch würden unleidlich die nebenhinlaufenden, auch die Nerven in Mitleidenschaft ziehenden Krankheitserscheinungen. Eine solche Krankheit meint der Arzt, sei wohl heilbar, ja nehme oft mit der Zeit ganz von selbst einen günstigen Ausgang.

In der That kann ich, trotz des kaum verflossenen, stets nachtheilig einwirkenden Winters in Folge Anwendung knochenbildender Medikamente die Oberarme ohne besondere Schmerzen — früher absolute Unmöglichkeit — wieder beinahe heben, aber auch die Beine sind fast ganz frei und wieder verhältnissmässig brauchbar, so dass ich wieder, wohl mit Anstrengungen und den geneigten Halts im Rücken wegen mit 2 Stöcken, durch das Zimmer schreiten kann, auch bei Vermuse durch die Einziehung des Sommers noch mehr Beweglichkeit wieder zu erlangen. Zwar mich so lange noch während bis der Rücken allein noch leiden mit. Zwar werde ich wohl entlebens eine gebückte Haltung behalten, aber was ist dies gegen die Thatsache, wieder meinem Beruf obliegen und mein Brod verdienen zu können.

Somit wäre also nach dieser Seite zuversichtige Besserung zu verzeichnen, nicht so hingegen in meinen materiellen Verhältnissen. — Allerdings habe ich mich mit meinem Hiersein mit einem Bischen Verdienst und kleinen Unterstützungen zu halbwegs durchgehalten, allein kümmerlich genug, und dabei so darbend, dass die ganze Familie in Folge mangelhafter Ernährung kränkelt. Dann habe ich außer ermordigt den gesündesten Appetit, und wenn der Arzt von kräftigen Nährmitteln spricht, so klingt dies wie Ironie. Allen dies, ungeachtet ich es an Anstrengungen zur Verbesserung meiner Lage nicht habe fehlen lassen. — Um aber das Maass des Unglücks voll zu machen, hat auch noch meine ohnehin gegen die aufgewandte Geisteswühe zu geringen Honorar für meine schriftlichen Arbeiten Einschränkung erfahren, insofern als ich die wenigen mir ausserhalb des Bettes vergönnten Stunden nicht mehr lediglich und allein in schreibender, gebeugter und so die Rückenkrümmung befördernder Haltung verbringen darf. Ferner hat auch meine Tochter wegen Wegzuges eines Schülers nur noch 2 Stunden (à 1 ℳ) per Woche und somit ist fast gar kein Einkommen mehr vorhanden, ja — um es gerade herauszusagen, werde ich auf die öffentliche Armenunterstützung angewiesen sein, wenn nicht anderweitige Hilfe kommt.

Jetzt ist ferner das Frühjahr da, die Bäume blühen, die Vögel singen, die Natur entfaltet sich in ihrer ganzen Pracht, ich armer Mann aber werde bei diesem ungünstigen Stand meiner Existenzmittel abermals nichts davon gewahr werden, weil ich das Geld zu der Beschaffung eines zu diesem Behufe absolut erforderlichen Kranken-Fahrstuhles nicht aufbringen kann. Habe ich doch aus derselben Ursache schon ereignal 3 lange Jahre ununterbrochen das Zimmer nicht verlassen können, und ebenso jetzt wieder seit September v. J. bis heute, ausgenommen im vorigen Sommer, da ich gerade noch die Mittel hatte, mir für 2 Monate einen solchen Fahrstuhl zu leihen, allerdings um hohe Miethe.

Wie wohl nun aber die frische, sonnige Luft thun würde, das fühle ich und weiss es aus vieljähriger Erfahrung, allein auch der Arzt drängt darauf und erwartet namentlich einen besonderen heilsamen Erfolg für Auffrischung meiner erschöpften Konstitution und angegriffenen Nerven von einem ca. vierwöchentlichen Verweilen in Berg- und Waldluft. Jedoch wenn ich auch ein Dorf finde, das erträgliche Billigkeit bietet, so erwächst mir, einmal ich ohne Hilfe meiner Frau nicht sein kann, immerhin eine aussergewöhnliche Ausgabe, welche zu bestreiten ich ohne Beihülfe wohlthätiger Menschen keine Aussicht habe. Aber selbst bei Ermöglichung dieses Aufzugs wird dessen Wirkung doch mehr oder weniger illusorisch, wenn ich nicht gerade die ausgezeichnete Waldluft geniessen kann; um aber auf rauhem Wege bis in den Wald zu gelangen, dazu wird auch im günstigsten Falle meine Fähigkeit zu gehen keineswegs ausreichen, hier macht sich abermals der Mangel eines Fahrstuhles geltend. Wenn ich also gar aus dieser Ursache während des schönen Wetters den ganzen Sommer hindurch Gottes freie Natur zu entbehren gezwungen würde, wie schrecklich wäre dies für mich und wie wenig fördernd meiner Gesundheit!

So ist es immer und immer wieder die durch mehrjährige Krankheit und Arbeitsunfähigkeit herbeigeführte Mittellosigkeit, die mir fast alle Bedingungen zur Hebung meiner Gesundheit unerfüllbar macht und es ist gewiss keine Uebertreibung, wenn ich oft verzweifelt ausrufe, dass nur der Rückgang in meinen finanziellen Verhältnissen die Schuld trägt, wenn ich an die Lebensjahre, trotz der günstigen Aussichten auf Besserung, doch noch zu Ende meiner Familie entrissen werden sollte, für die ich vielleicht noch manche Jahre hätte sorgen können, falls ich diesem Besserung nachhelfen könnte.

Ist es nicht ein Bild, das ich hier vor Ihrem geistigen Auge entrollt habe, wie es düsterer kaum gedacht werden kann? Ein Abschnitt aus dem Leben eines Musikgenossen, der es ehrlich mit der Musik gemeint und zur Begeisterung seiner Kunst obgelegen, die ihre Jünger jedoch so schlecht lohnt, dass ein solcher in Elend gerathen kann wie ich und man so verbittert werden kann, den Augenblick zu verwünschen, da man dieselbe sich zum Beruf erkoren, weil man gar nicht weiss, wo irgend Hilfe zu finden.

Ich wende mich darum an *Euer Wohlgeboren*, mit der ganz ergebenen und flehentlichen Bitte, doch zubal in Erwägung ziehen zu wollen, ob sich durch Ihren Einfluss nicht irgend Etwas für mich thun lassen könnte. — Gewiss werden Sie Mittel und Wege finden, mir beizustehen, wenn Sie sich nur meine traurige Lage zu Herzen nehmen wollten und sich durch so viel Unglück rühren lassen möchten.

Selbstverständlich werde ich nicht anstehen, wenn *Euer Wohlgeboren* dies für unerlässlich halten, die Wahrheit meiner Ausführungen durch ein beglaubigtes ärztliches Attest darzuthun, ja sogar das hier Gesagte durch das hiesige Bürgermeisteramt amtlich bestätigen zu lassen, falls Sie auch Letzteres für nothwendig erachten.

In der Hoffnung nun, dass Sie mich durch einen recht baldigen günstigen Bescheid dieser trostlosen Nothwendigkeit entheben möchten, verbleibe ich u. s. w.

Ich habe genaue Erkundigungen nach der entbehrenden Familie eingezogen. Ein mit der Betreffenden an demselben Orte wohnender, hochangesehener Kollege, der mich in meinen Nachforschungen unterstützt, schreibt mir:

„Der Brief des Musikdirektors —— enthält die volle Wahrheit und selbst diese nicht einmal ganz, denn es geht den Leuten noch schlechter als er schreibt. Ich bin einige Male bei Ihnen gewesen und kann versichern, dass sie fast von dem Nothwendigsten entblösst sind.“

Hier thut Hilfe dringend noth. Wer ein Herz hat für das Leid seines Mitmenschen, wer in Verhältnissen lebt, die ihm wohlzuthun gestatten, der öffne seine Hand zur Milderung des grossen Elends zur Erhaltung eines braven, berufstreuen und berufstüchtigen Kollegen.

Geldsendungen nehmen die Unterzeichneten dankend an:

Prof. Emil Breslaur,
Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Frau Berta Löwenberg, geb. Seligmann,
Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Prof. Ordenstein, Karlsruhe. (Baden.)

Bisher eingegangen:
E. B. 10 Mk. W. W. 2 Mk. H. W. 50 Pf. Herr Debritzsch 1 Mk. Musikdirektor L. K. 1 Mk. Frau Wergitzky 3 Mk. Frl. Gollrich 1 Mk. Prof. Lüschhorn 3 Mk. Frl. Blum Sanger 1 Mk. Frl. Tachmann 1 Mk. Musikdirektor S. 50 Pf. Frl. Schröder 50 Pf. Frau Berta Löwenberg 10 Mk. Herr G. Löwenberg 10 Mk. Frl. Stoßen 1 Mk.

Anzeigen.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte nebst vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 M, geb. 1,50 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Epochemachend in der **Clavier-Pädagogik** sind die

Studien und Vortragswerke von
Hans Schmitt

Professor des Clavierspieles am Wiener Conservatorium.

Vollständiges Verzeichniss gratis und franco.

Ludwig Doblinger (B. Herrmansky).

Musikalienhandlung, Wien I. Dorotheergasse 10. [69]



20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4-händig Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, starkes Papier. Verzeichn. gratis u. franco versend.

Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [69]

Ein inländischer Musiker **(Pianist und Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom, Lehrkunst und Virtuosität.) Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.



Soeben erschien folgende hervorragende Neuigkeit schon in 4. Aufl.

Von der Wiege bis zum Grabe.

— Ein Cyclus von 16 Phantasiestücken für Klavier zu 2 und 4 Händen. —

Von **Carl Reinecke,** op. 202

Inhalt	Preis 2 h.	4 h.		2 h.	4 h.
1) Kinderträume	M 1,—	1,30	9) Des Hauses Weihe	M 1—	1,50
2) Spiel und Tanz	„ 1,—	1,30	10) Stilles Glück	„ —,80	1,—
3) In Grossmütterchens Stübchen	„ 1,—	1,30	11) Trübe Tage	„ —,80	1,—
4) Rüstiges Schaffen	„ 1,—	1,30	12) Trost	„ —,80	1,—
5) In der Kirche	„ —,80	1,—	13) Geburtstagsmarsch	„ —,80	1,—
6) Hinaus in die Welt	„ —,80	1,30	14) Im Silberkranze	„ —,80	1,—
7) „Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht"	„ —,80	1,—	15) Abendsonne	„ —,80	1,—
8) Hochzeitszug	„ —,80	1,—	16) Ad astra	„ —,80	1,—

2händ. kompl. 2 Hefte à 3 M, eleg. geb. 8 M

4händ. kompl. 2 Hefte à 4 M, eleg. geb. 10 M

Verbindender Text gratis.

Ich empfehle diese reizenden schönen Stücke unseres berühmten Meisters Prof. Dr. Carl Reinecke allen Musikfreunden angelegentlichst, dieselben sind ein Schatz für jede Familie, erfreuen und erbauen Jung und Alt.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung oder direkt franko vom Verleger

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig — St. Petersburg — Moskau.

Dresdner Nachr.: So reizend und characteristisch, dass sie nicht verfehlen werden, die allgemeine Aufmerksamkeit der musikal. Welt auf sich zu lenken.

Prof. Breslaur im **Klavierlehrer:** In lauterer Meisterschaft gezeichnet. Wir machen die klavierspielende Welt auf das reizende Werk aufmerksam.

Signale: Ein besonderes Interesse hat es uns gewährt, diese jüngst erschienenen Klavierpoesien C. Reinecke's kennen zu lernen. Ueberall zeigt sich nicht nur der wohlempfindende, sondern auch der denkende Künstler. [69]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. — **Berlin, 1. Juli 1889.** — **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jedes Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 *M*, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 *M*.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Klassifizirung der Dissonanzen.

Von **W. Rischbieter.**

Der Grundton ist die Einheit und die Quinte die Zweiheit. Diese Gegensätze zu einer vermittelten Einheit zu gestalten, ist die Bestimmung der Terz. Wir erhalten dann, von *C* ausgehend, den Dreiklang *C e G*. Soll aus diesem Dreiklang eine gleichnamige Tonart hervorgehen, so muss sich diese Einheit (der Dreiklang) von neuem in ihre Quint entzweien. „Der Quintbegriff für die Einheit des Dreiklanges“, sagt Hauptmann, „wird wieder darin bestehen, dass dieser sich in sich selbst entzweie, in entgegengesetzte Bestimmung zu sich trete. Dies geschieht durch zwei andere Dreiklänge, den Unter-Dominant und den der Ober-Dominant, von denen der erste den Grundton des gegebenen als Quinte, der andere dessen Quint als Grundton enthält. Dadurch kommt der zuerst gesetzte Dreiklang mit sich selbst in Gegensatz oder Widerspruch, denn er ist in der ersten Stellung selbst Oberdominant-, in der andern Unterdominant-Akkord geworden, und ist damit an sich aus der selbständigen Einheit in die Bedeutung der Zweiheit übergegangen. Der verbindende, den Widerspruch aufhebende Terzbegriff lässt nun den in entgegengesetzten Bestimmungen von sich geschiedenen Dreiklang diese zugleich in sich zusammenfassen, dass er die beiden ihn entzweienden Einheiten als Zweiheit ausser sich setze und selbst Einheit dieser Zweiheit werde: Einheit eines Dreiklanges von Dreiklängen.“

Wenn wir nun den Moment, wo der gegebene Dreiklang (z. B. *C e G*) die aus seiner Entzweiung hervorgegangenen Akkorde als Zweiheit ausser sich setzt, fixiren, so kann dies auf keine andere Weise geschehen, als dass sich die beiden getrennten Dreiklänge *F a C* und *G h D* in folgender Gestalt zu einem Ganzen gestalten: *G h D F a C*. Auf diese Art lässt sich der Bildungsprozess der Durtonart durch drei Gruppen veranschaulichen, deren jede ein in ihrer Art fertiges Ganzes bildet:

I

C e G

II

G h D F a C

III

F a C e G h D

Die Formation II. bildet den vollkommenen Gegensatz von III., dem Systeme der Einheit (Konsonanz), es ist die obige Formation II. demnach als das System der Zweiheit (Dissonanz) zu bezeichnen.

Die aus dem Dissonanzgebäude *G h D F a C* (oder wie es in *A*-Moll heisst: *E gis H D f A*) direkt oder indirekt hervorgehenden Akkorde können wir bezeichnen mit Haupt-Dissonanzakkorde, und zwar deshalb, weil die

Septimenakkorde derselben als ursprüngliche Tonartglieder zu betrachten sind. In den Dissonanzgebäuden $G\,h\,D\,F\,a\,C$ und $E\,gis\,H\,D\,f\,A$ haben wir uns die mittleren Töne D u. F und H u. D als ungetrennt zu denken; die Gliederung derselben wird sich daher folgendermassen gestalten:

$$\underbrace{G\,h}\underbrace{\overbrace{D\,F}\,a}\,C - \underbrace{E\,gis}\underbrace{\overbrace{H\,D}\,f}\,A$$

wodurch wir folgende Septimenakkorde erhalten:

$$\overset{1}{G\,h\,D\,F} - \overset{2}{h\,D\,F\,a} - \overset{3}{D\,F\,a\,C}$$

und

$$\overset{1}{E\,gis\,H\,D} - \overset{2}{gis\,H\,D\,f} - \overset{3}{H\,D\,f\,A}$$

Lassen wir bei den mit 2 und 3 bezeichneten Akkorden die Septimen aus, wodurch die als ungetrennt aufzufassenden Töne D-F und H-D nicht gefährdet sind, so erhalten wir folgende verminderten Dreiklänge $h\,D\,F - D\,F\,a$ und $gis\,H\,D - H\,D\,f$. Die vorstehenden Septimenakkorde gehören demnach zu den vollständigen Haupt-Dissonanzakkorden und die soeben aufgestellten Dreiklänge zu den unvollständigen.

Die aus den hier in Rede stehenden Dissonanzgebäuden indirekt hervorgehenden Akkorde gehören zu den Vorhaltsakkorden. Um dies recht zu verstehen, möge sich der mit Hauptmanns „Natur der Harmonik“ vertraute Leser erinnern, dass der vollständige Auflösungsprozess der in dem Dissonanzsysteme der C-Durtonart enthaltenen Septimenakkorde $G\,h\,D\,F$ und $D\,F\,a\,C$ zunächst darin besteht, dass für die mittleren Terzintervalle h-D und F-a ein Ton eintritt, welcher eine Vermittelung der verhältnisslos zu einander stehenden Töne G-F und D-C herbeiführt, wodurch wir die Vorhaltsakkorde $C\,F\,G$ und $G\,C\,D$ erhalten:

$$\overset{\text{I}\;\text{II}}{\underset{\text{I}\;\text{II}}{F\text{-}C\text{-}G}} - \overset{\text{I}\;\text{II}}{\underset{\text{I}\;\text{II}}{C\text{-}G\text{-}D}}$$

Da diese Vorhaltsakkorde ein Durchgangsmoment bei der Auflösung der Septimenakkorde $G\,h\,D\,F$ und $D\,F\,a\,C$ bilden, so können wir dieselben bezeichnen mit „Vorhaltsakkorde harmonischen Ursprungs“; dieselben bestehen, wie ersichtlich, aus Grundton reiner Quarte und reiner Quinte.

Zu den Neben-Dissonanzakkorden zählen wir folgende: Dur I_7 u. IV_7 und Moll II_7 (III) u. VI_7, ferner die Dreiklänge und Septimenakkorde des übergreifenden Molltonartsystemes, und endlich sämmtliche Vorhaltsakkorde, mit Ausnahme der vorhin aufgestellten.

Die Septimenakkorde II_7, V_7 und VII_7, welche wir zu den Haupt-Dissonanzakkorden zählen, sind aus einer Verbindung der beiden nicht verwandten Dominant-Dreiklänge hervorgegangen. Die anderen Septimenakkorde (mit Ausnahme des übergreifenden Molltonartsystemes) z. B. I_7 u. IV_7, sind dadurch entstanden, dass die Grenzen der konsonirenden Dreiklänge $C\,e\,G$ und $F\,a\,C$ überschritten worden sind, wodurch die Eintracht der (wenn wir so sagen dürfen) friedlich nebeneinander stehenden Konsonanz-Akkorde gestört wird. Wie das Dissonanzsystem, streng genommen nur Septimenakkorde enthält, so will, könnte man sagen, das Einheitssystem nichts von Septimenakkorden wissen. Wir können auch deutlich wahrnehmen, dass ein lang ausgehaltener Septimenakkord des Einheitssystems (z. B. $C\,e\,G\,h$ oder $F\,a\,C\,e$) viel gezwungener unmotivirter klingt, als ein Septimenakkord des Zweiheitsystems (z. B. $G\,h\,D\,F$ oder $D\,F\,a\,C$). Diese letzteren Septimenakkorde treffen wir in Kompositionen aller Gattungen: Tänzen, Chorälen, Sinfonien etc., während die ersteren z. B. in Chorälen gar nicht und in anderen Musikstücken nur sehr selten zu finden sind.

Es ist charakteristisch, dass die Töne der Haupt-Vorhaltsakkorde, z. B. $C\,F\,G$ u. $G\,C\,D$ die aus der successiven Auflösung der Septimenakkorde $G\,h\,D\,F$ und $D\,F\,a\,C$ hervorgehen ($G\,h\,D\,F - G\,C\,F$ $G\,C\,e$, $D\,F\,a\,C - D\,G\,C - D\,G\,h$), sowohl dem Einheits- als auch dem Zweiheitssysteme der C-Durtonart angehören; diese Vorhaltsakkorde bilden also gewissermassen die Brücke zwischen beiden Systemen. Genau genommen gehören diese Vorhaltsakkorde mehr dem Einheits- als dem Zweiheitssysteme an, denn die Dissonanz der Vorhaltsakkorde $C\,F\,G$ und $G\,C\,D$ besteht darin, dass in dem ersten Akkorde der Ton C und im zweiten der Ton G gleichzeitig Quinte und Grundton ist; in dieser doppelten Intervallbestimmung gehören diese Töne von Haus aus dem Einheitssysteme an:

$$(\overset{\text{I}\;\;\text{II}}{\underset{\text{I}\;\;\text{II}\;\;\text{I}\;\;\text{II}}{F\,a\,C\,e\,G\,h\,D}})$$

Es ist bei der Auflösung der Dissonanzakkorde (namentlich der Septimenakkorde) überhaupt nicht ohne Bedeutung, ob der Auflösungsakkord in beiden Systemen, oder nur in einem zu finden ist. Gehört der Septimenakkord dem Zweiheitssysteme an, so wird eine total befriedigende Auflösung dann stattfinden, wenn der Auflösungsakkord nur dem Einheits- und nicht auch zugleich dem Zweiheitssysteme angehört, z. B. $\text{V}_7 - \text{I}$, $\text{VII}_7 - \text{I}$. Mit dem Septimenakkorde der zweiten Stufe (z. B. $D\,F\,a\,C$) verhält es sich schon anders. Die gebräuchlichste Auflösung desselben besteht bekanntlich darin, dass er sich in den Akkord der fünften Stufe auflöst. Da nun aber die Töne G, h und D nicht nur dem Einheitssysteme der C-Durtonart, sondern auch dem Zweiheitssysteme

dieser Tonart angehören, und da ferner in diesem letzteren Systeme die Töne *D* und *F* als ungetrennt zu betrachten sind, so ist der Ton *D*, der bei der Auflösung des Septimenakkordes *C* II_7 in V, genau betrachtet, dasselbe bleibt, was er von Anfang an war (nämlich Quinte von *G h D*), gar nicht mehr geeignet, den Ton *F* aufzugeben. Aus diesem Grunde klingt die Auflösung *D F a C* in *D G h* nicht bedeutend befriedigender als folgende: *D F a C — D F G h*. Wer ein feines Ohr für derartige Sachen hat, wird es entschieden wahrnehmen, dass die Auflösung *C* I_7 — IV mehr Befriedigung gewährt, als folgende: *C* II_7 — V. Die Bestandtheile des Dreiklanges *C* IV finden wir zwar noch in dem Dissonanzsysteme *G h D F a C*, da aber der Akkord *C* I_7 nur dem Konsonanzsysteme angehört, so wird auch dieses letztere System den Dreiklang *F a C* für sich in Anspruch nehmen.

Geht bei der Auflösung ein Septimenakkord in einen anderen über, und gehört der eine Septimenakkord dem Einheits- und der andere dem Zweiheitssysteme an, so wird es ungezwungener klingen, wenn der zweite Septimenakkord dem letzteren Systeme angehört, denn die ursprünglichen Glieder des Dissonanzsystems bestehen aus Septimenakkorden und nicht, wie die Glieder des Einheitssystemes, aus Dreiklängen.

Die Dissonanzakkorde des übergreifenden Molltonartsystemes haben wir als Nebendissonanzen bezeichnet, trotzdem dieselben, wie die Septimenakkorde der zweiten, fünften und siebenten Stufe, nicht dem einheitlichen Tonartsysteme angehören, die ersteren unterscheiden sich aber von den letzteren wesentlich dadurch, dass sie nicht, wie diese letzteren, aus einer gleichmässigen Verbindung der Dominant-Dreiklänge hervorgegangen, und ausserdem bildet das übergreifende Tonartsystem kein abgeschlossenes Ganze.

Der deutlichen Uebersicht halber lassen wir jetzt eine Zusammenstellung der Haupt- und Neben-Dissonanzen hier folgen.

Haupt-Dissonanzen.

Dur und Moll II_7, V_7 u. VII_7 (II u. VI_7), ferner die Dreiklänge I u. V mit Vorhalte vor der Terz.

Neben-Dissonanzen.

Dur I_7 u. IV_7, Moll III_7 (III) u. VI_7, ferner folgende Akkorde des übergreifenden (*A*-) Molltonartsystems: *H d as f A*, *d as f A c* (*H d as f* und *d as f A*) und *c E gis h* und endlich alle Vorhaltsakkorde, welche nicht von der Beschaffenheit der oben aufgestellten sind.

Die eingeklammerten gehören zu den unvollständigen Dissonanzakkorden.

Es könnte manchen Leser befremden, dass wir die Septimenakkorde der dritten und sechsten Stufe in Dur und den der vierten Stufe in Moll in obiger Zusammenstellung ausgelassen haben, eine Motivirung dieses Verfahrens, sowie überhaupt ein näheres Eingehen bezüglich der Vorhalts- und Septimenakkorde findet der Leser in meinem Buche „Die Gesetzmässigkeit in der Harmonik“ (A. Coppenrath, Regensburg).

Die Klavierplage.

Offener Brief an Herrn Direktor Stephan Waetzoldt.

Von **W. Lund.**

Da hatten Sie mir einmal aus der Seele geredet! Und nicht nur mir, der ich nur ein Töchterchen und keine musikalische Nachbarschaft habe, ausser einem lustigen Volk Spatzen und einem traulichen Kanarienvogel, sondern Hunderten und Tausenden seufzender Familienväter, deren Nerven durch die holpernden Uebungen auf den Tonleitern gemartert werden, und allen jenen jungen und alten Gemüthern, die bei dem „Gebet der Jungfrau“ tausend Flüche ausstossen und die „Klosterglocken“ auf die Höhe des Mont Blanc gewünscht haben. Wer nie in kummervollen Stunden bebend dem „Erwachen des Löwen“ gelauscht, wer niemals jenen Ton- und misstönenden Fluss erfahren hat, der Stein erweichen, Menschen rasend machen kann, auch der versteht nicht der ahnt nicht, mit welchen Gefühlen wir Ihr Programm der Königlichen Elisabethschule gelesen mit welchen gemischten Empfindungen — es mag ein Gemisch von Hoffnung, Triumph und Rachsucht gewesen sein — wir Ihre Kriegserklärung an den „Musikgötzen“ begrüsst haben. O, wir haben Sie so Recht! „Vor dem zwölften Jahre sollte der Klavier-Unterricht nicht beginnen; pflegen sollten die Musik nur ganz gesunde, musikalisch gut begabte Mädchen!“ Und wie trefflich sagten Sie nicht: „Von hundert klavierspielenden Mädchen gelangen neunzig nach jahrelanger Mühe nur zu einer automatischen Fertigkeit, die mit der Uebung einer Kunst nicht nur keine Verwandtschaft hat, sondern der Fähigkeit erhabener, reiner musikalischer Empfindung geradezu verderblich ist!“ „Es ist weder nöthig, noch wünschenswerth, dass wir viele mittelmässige Klavierspielerinnen haben!“

Da Sie nun aber dieses Programm wohl mehr für die verehrten schöneren Hälften als für die banausischen Männer geschrieben haben, so las ich Ihre Ausführungen, als sie noch in den Zeitungen standen, meiner Frau vor, mit der nöthigen kühlen Zurückhaltung, — denn die offene Zustimmung weckt sofort den Geist des Widerspruchs — betonte nur ausdrucksvoll die Gefahren der „Klavierseuche“ für die Nerven des Kindes und für die ganze Ent-

wickelung derselben, just wie Sie so wirkungsvoll grau in grau malen und blickte bei den Worten „Aber es ist wichtig, dass unsere Mädchen körperlich und geistig gesund und frisch bleiben" auf, um mich fragend zu [illegible]. Es kam keine Antwort. Am nächsten Tage stand Ihre Mahnung in den Zeitungen. Die Blätter gaben Ihnen vollkommen Recht und priesen Sie als einen muthigen Reformator. Ja, man fand Ihre Ausführungen sogar unter der Rubrik „Hygiene" wieder. Mein Töchterchen ist erst neun Jahre alt, und Kinderkrankheiten hat sie auch alle durchgemacht. Sie spielt zwar schon einige Stückchen recht hübsch, und ich pfeife an meinem Schreibtisch immer unbewusst mit: „Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein" und den „Lustigen Postillon" und den „Türkischen Marsch". Eigentlich ist sie auch in der Geographie für ihr Alter wohl weit genug und mit dem französischen geht es auch leidlich, und Puppenstrümpfe strickt sie auch schon, ohne dass zu viel Maschen fallen. Aber gestern gegen Abend sah das Kind blass aus, und — sollte nicht vielleicht das Klavier nervöse Unruhe erzeugt haben? Kurzum, ich fragte so beiläufig, indem ich meiner Frau die Zeitungen hinschob, ob wir nicht vielleicht mit dem Unterricht noch warten könnten, bis das Kind zwölf Jahre alt sei.

„Wenn Mozart mit zwölf Jahren angefangen hätte, Klavier zu spielen, dann hätte er Schulmeister werden können."

„Aber, liebes Kind, unsere Doris soll doch kein Mozart werden!"

„Weshalb soll sie nicht? Doch nur, wenn sie musikalisch nicht gut begabt ist. Woher weisst Du denn, dass sie es nur zu automatenhafter Fertigkeit bringen wird? Darauf muss doch erst die Probe gemacht werden. Und die Lehrerin sagt, Doris lernt und hört sehr gut."

„Der Lehrerin, offen gesagt, trau ich nicht besonders. Denn sagt sie das Gegentheil, so verliert sie die Stunde."

„Das ist schon richtig. Aber es wäre auch sündhaft, wenn wir ohne weiteres annehmen wollten, dass das Kind keine musikalische Begabung habe. Du selbst hast oft genug beklagt, dass Du in der Jugend nicht Klavier gespielt hast. Da setzt Dich hin und klimperst mit einem Finger „Nachtigall, Nachtigall wie singst Du so schön". Vielleicht empfindet das Kind im späteren Leben auch einmal das Bedürfnis nach Musik, und da soll es uns keine Vorwürfe machen können, dass wir es nicht rechtzeitig haben lernen lassen."

„Aber mit zwölf Jahren ist doch immer noch rechte Zeit, wenigstens für den Hausgebrauch!"

„Das erlaube ich mir zu bezweifeln. Die Finger wollen frühzeitig geübt sein, und das Ohr auch. Und mit zwölf Jahren hat das Kind noch andere Dinge zu lernen. Wenn sie in dem Alter anfangen soll, Tonleitern zu üben, wird sie überhaupt niemals Freude am Klavier haben. Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr."

„Die Hauptsache bleibt doch, dass das Kind gesund ist, und Director Wätzold sagt von den Schülerinnen, welche zu Hause Klavier spielen: „Ihre Leistung ist matt oder aufgeregt." Gestern Abend . . ."

„Gestern Abend war das Kind weder matt noch aufgeregt, sondern hungrig und hat dann sehr gut gegessen und geschlafen. Es ist auch gar nicht die Rede davon, dass alle Tage eine Viertel- oder halbe Stunde geübt wird. Das ist nicht schlimmer, als wenn das Kind das Einmaleins lernt, was auch kein Labsal für Geist und Körper ist. Die häuslichen Musikübungen sind den Nerven nicht gefährlicher als der Unterricht überhaupt. Vernünftig betrieben, hat das Klavierspiel noch kein Kind nervös gemacht."

„Aber Erwachsene!"

„Das ist nun einmal Dein Steckenpferd. Aber wenn Du Dich einmal gründlich geärgert oder abgearbeitet hast, und ich setze mich an den Kasten und spiele „Weg mit den Grillen und Sorgen", da lächelst Du doch. Und wenn Du einmal recht lustig bist und ich spiele Dir aus dem Commersbuch die alten Studentenlieder vor, dann bist Du doch noch einmal so lustig. Und wenn die Kinder zu Doris kommen und Dich recht angelegentlich bitten: „Papa, können wir nicht einmal tanzen?" dann schickst Du mich doch selbst an das Klavier: „Ein Tänzchen für meinen Liebling", sagst Du, und ich habe es doch auch nur zu einer automatenhaften Fertigkeit gebracht, und wenn sie Dich manchmal erfreut, ist es immer noch besser als nichts. Und warum soll Doris nicht auch einmal ihrem Manne mit ein Paar munteren Akkorden den Missmuth verscheuchen können?"

Meine Frau griff in die Notenmappe.

„Hab' ich das etwa gebracht? Und das?"

„Fischerin Du kleine, fahre nicht alleine"

„Das ist die Liebe" . . . . Es ist vielleicht eine Schande, es zu gestehen, aber ich habe die neuesten Gassenhauer heimgetragen, und wir haben sie gesungen, gepfiffen, gespielt.

Dulce est, desipere in loco!

„Aber sieh, es brauchen ja nicht immer Gassenhauer zu sein. Da ist in der Gesellschaft eine tüchtige Sängerin, ein guter Bariton. Wer begleitet? Doris setzt sich an das Klavier, und ihre automatenhafte Fertigkeit reicht gerade gut aus, um einigen Dutzend guter Menschen eine Freude zu machen. Und glaube mir, bei aller Hochachtung für Herrn Director Wätzold, der wahrscheinlich keine Kinder hat, diese Fertigkeit thut der reinen, schlichten Empfindung keinerlei Abbruch. Oder das Kind geht später in das Konzert, in die Oper. Zu Hause nimmt sie den Klavierauszug vor, und da vertieft sich ihr Verständnis, verdoppelt sich ihr Genuss. Dazu braucht sie gar keine Meisterschaft, sondern nur eine mittelmässige Fertigkeit erlangt zu haben. Die aber wird sie niemals erlangen, wenn sie erst mit dem zwölften Jahre anfangen soll."

„Also es bleibt alles beim Alten?"

„Natürlich! Glaubst Du, dass eine einzige Mutter den Klavierunterricht abschaffen wird, weil Herr Wätzold es empfiehlt? Oder weil die Zeitungen ihn loben? Oder weil griesgrämige Bösewichte einen Augenblick ihm gallig zustimmen? Der Klavierunterricht hat seine Licht- und seine Schatten-

mite ganz wie jeder andere Unterricht. Der Eine sucht nun den Schatten, vielleicht sucht der Andere um das Licht. Das könnte erzählen, wie der strenge Rhythmus der Musik die Sinne des Kindes bildet, zur Werthschätzung auch der kleinsten Bruchtheile einer Sekunde, einer Linie erzieht, Ordnungsliebe, Aufmerksamkeit, Takt, Harmonie erzeugt. Von dem wirthschaftlichen Nutzen, von der anständigen Ernährung einer grossen Zahl von Musiklehrern und Lehrerinnen, von einer nationalen Industrie gar nicht zu sprechen! Ich sage das der Klavierunterricht ist pädagogisch gar nicht zu unterschätzen, er kann so einen naturgründlichen Sensium für das Gemüth werden, er ist im sozialen Leben nothwendig, wenigstens wenn es richtig ist, dass im Leben nichts so nothwendig ist, wie das Ueberflüssige. Dass er der Gesundheit des Kindes nicht schaden soll dafür haben wir bereits unsere offenen Augen, und wenn unserer Dora das Klavierspiel einst auch nur eine frohe Stunde bereitet, oder ihr gestattet, ihrem Manne eine frohe Stunde zu machen, so sind wir zufrieden; denn hat es seinen Zweck erfüllt."

Er schwieg, und herein trat — die Klavierlehrerin. Sie sehen, Herr Direktor, meine Schadenfreude über Ihr Programm war verfrüht. Ich hatte meinen Zweck nicht erreicht, und Sie werden den Ihrigen auch nicht erreichen, denn wie mir wird es den meisten Vätern und Müttern gehen, auch wenn sie die Klavierplage lebhafter angreifen, als ich es gethan habe. Indessen, wir werden uns wohl gemeinsam trösten mit dem alten Worte — Sie gestatten ebenfalls Sie dem Verein für Sprachreinigung angehören, einmal einen französischen Satz:

Ce qui temps vent, Dieu le veut!

Ein neues mathematisches Harmonium.

Es ist kürzlich bereits von einem nach eigener Methode konstruirten Harmonium die Rede gewesen, das der Japaner Herr Dr. Tanaka ersonnen und in Gemeinschaft mit dem Instrumentenmacher Herrn Kewitsch hierselbst gebaut hat. Es ist höchst merkwürdig, dass ein Japaner sich an der Lösung von Schwierigkeiten erfolgreich betheiligt hat, die so alt sind wie das Gebiet der musikalischen Akustik geboren. Das Problem, die strenge Reinheit der Intervalle mit der praktischen Ausführbarkeit zu vereinigen, hat seit den ältesten Zeiten bis auf den heutigen Tag ernste Musiker und Physiker beschäftigt. Ein der Wahrheit entsprechendes Tonsystem müsste ein unendliches sein, während unser heutiges, wie es am Klavier, an der Orgel und am Harmonium erscheint, nur zwölf Töne innerhalb der Oktave bietet — eine Beschränkung, die aber nur durch eine systematisch herbeigebrachte, theils grössere theils geringere Unreinheit aller Intervalle, mit Ausnahme der Oktave, hervorgebracht wird. Unser zwölfstufiges temperirtes Tonsystem beruht darauf, dass jeder der zwölf Töne Oktave, Quinte, Terz u. s. w. sein kann; der Ton c also z. B. Oktave von c, Quinte von f, grosse Terz von as u. s. w. Dies ist aber eine Unmöglichkeit, da eine Reihe von Oktaven bis ins Unendliche fortgesetzt, niemals auf einer Quinten- oder auf einer Terzenreihe die mit denselben Augen gelesen bequem zusammentreffen kann. Die Oktave ist das Intervall 1 : 2, die Quinte das Intervall 2 : 3, die grosse Terz das Intervall 4 : 5; die Reihen aber 1 2 4 16 u. s. w. (Oktave), 2 3 $4^1/_2$ $6^3/_4$ $10^1/_8$ u. s. w. (Quinte) 4 5 $7^1/_2$ $9^3/_8$ u. s. w. (grosse Terz) sind inkommensurabel. Starre Theoretiker, wie Eduard Grell, haben daher alle Instrumentalmusik verworfen und nur den A capella-Gesang für die echte Musik gehalten, dabei aber zwei andere Umstände ausser Acht gelassen, erstens, dass weder das menschliche Gehör noch die menschliche Stimme so vollkommen organisirt ist, um die unbedingte musikalische Reinheit von geringen Abweichungen von derselben überhaupt noch unterscheiden, viel weniger aber noch die ersten mit Sicherheit hervorbringen zu können; zweitens, dass möglicherweise gewisse minimale Abweichungen von der Reinheit einem höheren künstlerischen Zweck dienen können, insofern, als die starre Regel beleben, dem bloss formell Richtigen die Lebendigkeit und Wärme des Ausdrucksvollen, dem bloss Harmonischen den nach Aufwärts oder Abwärts drängenden, eine leise Erhöhung oder Vertiefung der mathematisch richtigen Tonstufe erstrebenden Zug des Melodischen gegenüber stellen. In der That ist dies die Auffassung des Sachverständigen der unterrichteten Sänger, musikalisch organisirten Violinspieler oder Sänger werden daher die künstlerisch erstrebenswerthe Intonation vollkommener verwirklichen können, als das bestgebaute Instrument dies vermögen würde. Um aber dieses Ziel zu erreichen, ist es zunächst erforderlich, das Ohr von der Gewohnheit und dem Zwang der auf systematischer Fälschung beruhenden temperirten Stimmung zu befreien und die Intervalle möglichst rein zu Gehör zu bringen, und dazu wird ein Instrument, wie das hier zu besprechende, von grossem Nutzen sein, also zu unmittelbarem praktischen Gebrauch nur in beschränktem Maasse, zur Ausbildung des Gehörs von Musikern und Dilettanten in vorzüglicher Weise. Helmholtz ist der Erste in unserer Zeit gewesen, der sich ein Harmonium mit natürlichen reinen Dreiklängen konstruirte. Er benutzte dazu ein Schiedmayer'sches Harmonium, das ihm auf seinen zwei Manualen die Möglichkeit gewährte, eine Anzahl von Tönen, welche zu Gunsten der reineren Intonation bestimmt blieben, anbequemt lassen zu können. Hier kam es auf einen Terzen vorzugsweise an, die Quinten mussten dabei noch hier etwas tiefer genommen werden, als wir aber doch immer noch sehr viel genauer dem reinen Intervall entsprechend, als sie in der temperirten Stimmung ist. Georg Appun in Hanau, einstmals König im Fache des vorzüglichsten akustischen Instrumentenbaues, den Deutschland besessen hat, — er lebt leider nicht mehr — baute ein Harmonium mit 36 Tönen in der Oktave. Da dieses Instrument später in den Besitz des Bauminesterbaters übergegangen ist, so kamen wir es genau und hat seiner Zeit in einer gründlichen Abhandlung (Das mathematische Harmonium, Berlin, Karl Habel 1881) ausführlich darüber berichtet. Da dieses Harmonium auf 36 reinen Quinten beruht, so ist es nicht hinreichend in sich geschlossen, sondern nur ein Fragment aus dem wahren unendlichen System der Töne. Es gestattet die Ausführung solcher Tonstücke, welche in der Modulation um ein sogenanntes Komma (80 : 81) ab- oder aufwärts führen, diese aber in grosser Freiheit, wenigstens so weit es sich um praktische Zwecke handelt. Die grosse Terz ist in vollkommener Reinheit auf diesem Instrument nicht vorhanden, sondern wird durch Gleichsetzung der achten Quinte abwärts (fes—e) mit der Terz gewonnen. Auf diese Weise ist sie um ein Geringes zu tief, während die temperirte Terz erheblich zu hoch ist. Die vollkommenste Leistung auf diesem ganzen Gebiet ist ein 53stufiges Harmonium, das sich im Kensington-Museum zu

London befindet. Unser zwölfstufiges Tonsystem beruht auf dem Umstand, dass die zwölfte Quinte von c etwas höher als die siebente Oktave von c ist. Wird nun dieser Ton gleich c genommen, so vertheilt sich die Differenz der Intervalle auf zwölf Quinten, die sämmtlich gleichmässig um ein geringes zu tief gestimmt werden. Weil nun jede zwölfte reine Quinte etwas höher als die entsprechende Oktave des Ausgangstones ist, so ist die achtundfünfzigste Quint von h fast ebenso als Prime, wenn Quint von c gerechnet zu Oktave etwas höher als c geworden. Die dreiundfünfzigste Quinte von c gewährt also wieder die Möglichkeit einer Temperatur, einer Temperatur aber, die sehr viel vollkommener ist, als die des zwölfstufigen Systems. Denn die 53. Quinte von c weicht nur um etwa den neunten Theil der bei der zwölften Quinte vorhandenen Abweichung ab, und dieser fünfmal kleinere Fehler vertheilt sich auf 53 Quinten, während er sich bei der zwölfstufigen auf 12 vertheilt. Die Quinte kann daher wohl als eine für menschliche Ohren schlechthin reine gelten. Die grosse Terz ist dagegen nicht wesentlich reiner als auf dem Harmonium, das ich benütze. Das 53stufige Harmonium ist, da es temperirt ist, in sich kreisförmig geschlossen und gestattet daher die Ausführung jedes Tonstücks, möge die Modulation sein welche sie wolle. Wenn ich ausgerechnet habe, dass mit Annahme des Quartsitzes jede der ergreifenden Tonstrecken im Don Juan fortmodulirend von der reinen Tonhöhe abweichenden Modulationen am Schlusse würden wir der ursprünglichen Tonhöhe entrückt sein, andererseits aber auch gefunden habe, dass, wenn man die Secco-Recitative ebenfalls in reiner Stimmung wiedergeben wollte, das D am Schlusse des Don Juan um mehr als eine Quint tiefer sein würde als am Anfang der Oper, so würde man das an dem Harmonium zu Anfang temperirt praktisch demonstriren können. Die Schwierigkeiten des Spiels auf diesem Harmonium mit 53 Tönen sollen, wie mir der ausgezeichnete englische Musikforscher Ellis mitgetheilt hat, keine so grossen sein, wie man sich dieselben wohl vorstellen könnte; ich bedaure, dass die Verhältnisse es mir bisher noch nicht gestattet haben, mich praktisch davon zu überzeugen. Als den am meisten in die Augen springenden Vorzug des von Tanaka erfundenen Harmoniums möchte ich nun gerade die verhältnissmässig leichte Spielart betrachten, welche schon an sich — wenn auch immer nur für einen beschränkten Kreis von Fachleuten vorhanden — durch den ebenfalls erdachten Transpositionsapparat noch gesteigert wird. Es hat aber dieses Harmonium noch einen anderen Gedanken zu verwirklichen gesucht, durch den es sich vor allen anderen mir bisher bekannt gewordenen Instrumenten dieser Art zum wesentlich und zwar zu seinem grossen Vortheil unterscheidet. Während nämlich in den früheren sich entweder die Quint nach der Terz, oder die Terz nach der Quint richten musste, ist hier zum ersten Male der Versuch gemacht worden, selbständig gestimmte reine grosse Terzen mit selbständig gewonnenen reinen Quinten zu kombiniren. Neben den reinen Quinten B, F, C, G, D, A und E finden sich hier die reinen Terzen der oben genannten Töne, d, a, e, h, fis und cis, ferner wiederum d, a, e, h, fis und cis als weitere reine Terzen der Terzen fis (der Strich bedeutet hier den Unterschied von fis, der Terz von den Quinten zu D), cis (unterschieden von cis, der Quint von fis) gis, dis, ais und eis gebildet. Dieses Harmonium gewährt also seiner Intonation nach eine Anzahl vollkommen reiner Dur- und Moll-Sätze, es gewährt ferner die Möglichkeit, den Unterschied einer auf der Quint beruhenden Modulation von der in die Terz hineinspielenden auffällig zu demonstriren. Freilich hängt alles davon ab, wie weit es gelungen ist, die Ausführung der Intonation angemessen zu gestalten. Um dies beurtheilen zu können, bedarf es einer sehr genauen Prüfung. Einzelne Kenner ergaben ein günstiges Resultat, auch ist nicht zu leugnen, dass der Gesammteindruck ein günstiger ist; mehr kann ich darüber aber bis jetzt nicht sagen. Der zu Grunde liegende Gedanke ist jedenfalls so werthvoller, dass wir dem Erfinder Herrn Tanaka recht viel Zeit, Geduld und Unterstützung wünschen, um ihn mit möglichster Vollkommenheit zur Verwirklichung bringen zu können.

G. Engel.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Verein Beethoven-Haus in Bonn versendet folgenden Aufruf: „Mehr als hundert Jahre sind seit der Geburt Ludwig van Beethoven's verstrichen. Tausendfältig wurde inzwischen der Ruhm des gewaltigen deutschen Tondichters verkündet, eherne Standbilder wahren der Nachwelt sein Andenken, die hundertjährige Wiederkehr seines Geburtstages rauschte allerorts die Freunde der Kunst zu festlichen Aufführungen, und noch jüngst wurden die irdischen Ueberreste des Unsterblichen in der Ehrengruft zu Wien beigesetzt. Unbeachtet blieb nur die schlichte Stätte seiner Geburt. Und doch wäre es vor allem Ehrenpflicht gewesen, gerade diese Stätte profaner Bestimmung zu entziehen und zur Erinnerung an den Meister zu widmen. Um diese Schuld abzulösen, hat der zu Bonn ins Leben getretene Verein das Geburtshaus erworben in der Absicht, dasselbe so wieder herzustellen, wie es zur Jugendzeit Beethoven's gewesen. Vieles ist daran noch im ursprünglichen Zustande erhalten, insbesondere das Geburtszimmer in seiner tief ergreifenden Einfachheit. Auf dass Beethoven's Genius von neuem die Räume belebe, die seine erste Entfaltung gesehen, sollen in diesen gesammelt werden die verschiedenen Ausgaben seiner Werke, die Literatur, die über ihn handelt, Handschriften, Briefe und Reliquien, die stumm-beredt von ihm erzählen, die bildlichen Darstellungen seiner äusseren Erscheinung sowie Alles, was die sinnliche und seelische Berührung mit ihm vermittelt. Beethoven hat in seinen gewaltigen Schöpfungen den tiefsten und mächtigsten Empfindungen des menschlichen Herzens, dem Ringen und der Versöhnung und den Mächten des Schicksals eine Sprache verliehen, welche heute von den Gebildeten aller Völker gleicher Weise verstanden wird. Wer jemals die ergreifende und tröstende Sprache vernehmen durfte, wird sich gerne mit uns vereinigen, um dem grossen Meister eine Stätte dankbarer Erinnerung zu weihen in seinem Geburtshause, im Beethoven-Hause zu Bonn am Rhein. So wenden wir uns denn voll Zuversicht an alle Verehrer Beethoven's und rufen sie auf, durch Eintritt in den Verein, durch Schenkungen für unser Beethoven-Museum oder durch Gewährung sonstiger Mittel zur Ausführung und Vollendung unseres Werkes beizutragen." — Diesem Aufruf folgen die Namen der

ausserordentlichen Ehrenmitglieder (Fürst Bismarck, Graf Moltke), der Ehrenmitglieder des Engen Vorstandes (Prof. Jos. Joachim) und des Vorstandes. Beitrittserklärungen, Schenkungen und Beiträge werden von den Mitgliedern des Vorstandes und vom Bankhause Jacob Cohn u. Bonn entgegengenommen.

— Das 66ste Niederrheinische Musikfest hatte folgendes Programm. Am ersten Tage Händel's Krönungsmesse, Beethoven's 5te Sinfonie und Messe. Ausführende waren Frl. v. Sichrer, Frau Rosa Papier, Herr van Dyck und Herr Lorgenstein. Der 2te Tag brachte Bach's Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft“, Einleitung und Schlusschor aus dem Parsifal, die beiden ersten Theile von Schumann's Paradies und Peri, Bruchstücke aus Berlioz' Romeo und Julia, Brahms' erste Sinfonie und Mendelssohn's Walpurgisnacht. Am 3ten Tage kamen Schlussscene aus der Götterdämmerung, Freischütz-Ouverture, Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen und verschiedene Solostücke zur Aufführung. Als Solisten traten ausser den Genannten noch Herr Perron und Joseph Joachim auf.

Die Leitung und Einstudirung dieses Riesen-Programms lag in Wüllner's Händen.

— Dr. Hans Bischoff, lange Jahre höchst geschätzter Klavierlehrer an der „Neuen Akademie der Tonkunst“ zu Berlin, zuletzt am Stern'schen Konservatorium, rühmlichst bekannt als ausgezeichneter Interpret klassischer Musikwerke, als Herausgeber der in Bezug auf Textreinheit, kritische und pädagogische Bemerkungen unübertroffenen Ausgabe der Klavierwerke Bach's und einer Anzahl Bücher von Czerny, ist im Alter von 38 Jahren einem Nierenleiden erlegen und am 15. Juni unter zahlreicher Betheiligung seiner Schüler, Freunde und Kollegen zur Ruhe bestattet worden.

— Anton Rubinstein hat seine pädagogischen Klavierabende am Petersburger Konservatorium am 15. Mai mit einem die neueren Komponisten bis Liszt enthaltenden Programm beschlossen. Der Vortrag währte volle zwei und eine halbe Stunde. Nie hat Rubinstein schöner gespielt als hier für die Schüler des Konservatoriums. Die Lehrer und Professoren überreichten ihrem Direktor am Schlusse des Abends eine in blauem Sammet gefasste silberne Votivtafel, auf welcher der unermüdlichen Thätigkeit des Meisters im Interesse des Instituts für alle Zeiten gedacht ist und die ihren Platz im Saale des Konservatoriums erhalten wird. Rubinstein richtete bei dieser Gelegenheit ungefähr folgende Worte an die Anwesenden. „Nicht für Sie, meine Herren, spielte ich, Sie kennen ja dies Alles — aber für die Jugend. Man soll ja das Gute stets hoch halten. Ich bin alt und verschwinde vielleicht bald, doch soll man nicht glauben, dass ich dem Neuen kein Interesse entgegenbringe. Spielt es (sich an die Schülern wendend) und macht euch bekannt mit Allem, aber vergesst nie die alten Meister, haltet sie hoch in Ehren und wenn ihr es nur in Erinnerung an mich thut!“

— Internationales Petersburger Preisausschreiben für einen Jubelwalzer. — Die seit 50 Jahren bestehende russische Musikzeitung und Musikalienhändlerzeitung „Le Nouvelliste“ schreibt zwei internationale Preise für einen Walzer-Komposition aus, einen von 100, den andern von 50 Rubel. Die Kompositionen müssen bis 15. August d. J. in den Händen der Redaktion C. M. Bernard, Musikalien- und Instrumentenhandlung, (Petersburg, Newski Prospect 64) sein, bezeichnet mit einem Motto, begleitet von einem verschlossenen Umschlag mit gleichem Motto, darin aber Name und Adresse des Tonsetzers. Nur bei den preisgekrönten Kompositionen werden die Umschläge geöffnet. Rücksendung der andern Kompositionen erfolgt auf Erfordern nur nach Angabe des betreffenden Mottos.

— Der 18. Bericht des Königl. Konservatoriums für Musik in Dresden unter Leitung seines Direktors Herrn Hofrat Pudor, ergiebt für das abgelaufene Studienjahr in allen Abtheilungen eine Frequenz von 761 Schülern und Schülerinnen. Ausser den monatlichen Vorspiel- und Uebungs-Abenden der verschiedenen Abtheilungen im Institut fanden vor geladenem Publikum statt: 9 Produktionsabende der Klavier-, Instrumental- und Orchesterklassen, 1 Opern-Abend, 1 Schauspiel-Abend, 3 öffentliche Konzerte und 10 Prüfungskonzerte. 33 Schülern und Schülerinnen konnte das Reifezeugnis zuertheilt werden. 5 erhielten Preisaufgaben und 30 weitere Belobigungen für Fleiss und Fortschritte. Das hiesige Institut hatte im abgelaufenen Jahre den Tod mehrerer seiner hervorragenden Mitglieder zu beklagen. Prof. Dr. Naumann, Lehrer für Musikgeschichte, starb im Juni 1888, Prof. Moritz Fürstenau, Lehrer für Flöte und Musikgeschichte, starb im März 1889; ferner aus dem Lehrerpersonal noch Prof. Bernhard Rollfuss, Lehrer für Theorie und Klavier. Es wurden 5 neue Lehrkräfte für die III. Abtheilung angestellt. Die Lehrer Georg Schmole und Kammermusikus Ludwig Stein begingen das 25jährige Jubiläum ihrer Lehrthätigkeit am Kgl. Konservatorium, Dr. Wilh. Rischbieter wurde durch Se. Maj. König Albert mit dem Professortitel und Dr. Felix Draeseke durch das Ritterkreuz I. Klasse des Albrecht-Ordens ausgezeichnet. — Das neue Studienjahr hat am 1. April begonnen, am 1. September beginnen neue Unterrichtskurse, doch ist eine Aufnahme auch zu anderen Terminen zulässig.

— Die Allgemeine Musikschule zu Basel, gegründet von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, schloss in ihrem 22. Kurse mit einer Gesammtsumme von 389 Schülern und Schülerinnen für den Instrumental- und Gesangsklassen, ohne die aus 30 Schülern bestehende Chorklasse. Ausser den laufenden Kursen, die für Klavier, Violine, Gesang und Orgel eingerichtet sind, fanden noch Orchesterübungen für Streichquartett, Quartettübungen, Ensembleübungen für die Klavierschüler, ausserdem 15 Vortragsabende mit gemischtem Programme aus allen an der Anstalt betriebenen Fächern statt. Die Prüfungen am Ende des Schuljahres schlossen mit einem Konzert in der Martinskirche, in welchem eine Sinfonie von Mozart, Sätze aus Streichquartetten und verschiedene Chorgesänge mit Orgelbegleitung zum Vortrag kamen. Der Bericht enthält am Schluss eine Studie von L. Bagge über „Das Musikalische und Geistige im Dienste der Klavier-Technik“.

Brüssel. Für den musikalischen Wettstreit um den grossen Preis von Rom hatte die Akademie der Wissenschaften Abtheilung für die schönen Künste einen Wettbewerb für die in Musik zu setzende Dichtung ausgeschrieben. Da mehrere ansehnliche Preise ausgesetzt waren, so sind der Akademie 71 Gedichte eingereicht worden. Die Preisjury hat den ersten Preis dem von dem Professor an dem Lütticher Athenäum Herrn Jules Sauvenière verfassten Gedichte „Sinai" zuerkannt. Diese Dichtung muss also von Allen, welche sich um den musikalischen Preis bewerben, in Musik gesetzt werden. Der Sieger in diesem musikalischen Staatswettstreite erhält die Mittel, um sich drei Jahre hindurch im Auslande fortzubilden und sein Werk wird auf Staatskosten in einer öffentlichen Sitzung der Akademie zur Aufführung gebracht.

Karlsruhe. Am 30. Mai hat an unserer Hofbühne das Werk eines französischen Tondichters, die Oper „Gwendoline" von Emanuel Chabrier, erstmalig aufgeführt, einen sehr bedeutenden Erfolg davongetragen. Chabrier, welcher der Aufführung seiner, namentlich durch die glänzende Instrumentirung den Jünger Richard Wagners verrathenden Oper beiwohnte und Gegenstand stürmischer Beifallsbezeugungen war, äusserte sich entzückt über die unter Felix Mottl's ausgezeichneter Leitung hochgelegene Wiedergabe, besonders aber über die vorzügliche Leistung des Fr. Mailhac, welche die Titelrolle inne hatte, und die schwungvollen, präzisen Aufführungen des Chores und des Orchesters. Wie wir hören, wird „Gwendoline" im nächsten Winter auch an den Hofbühnen zu München und Dresden in Scene gehen.

Konstantinopel. Herr Paul Lange in Konstantinopel, Organist der Kaiserlich deutschen Botschaftskapelle und Direktor des Konservatoriums, hat mit seinen Schülern unter Mitwirkung des Hrn. Wowdna, Violinisten des Sultans, ein historisches Konzert gegeben, worin nicht weniger als vier Bach'sche Werke, darunter zwei Konzerte für drei Klaviere und die chromatische Fantasie, und eine Händel'sche ausgeführt wurden.

Wien, 20. Juni. Bei dem gestern, im grossen Musikvereins-Saale abgehaltenen Konkurse der Abiturienten des Wiener Konservatoriums und zwar für Violine, hat die Jury den ersten Preis „einstimmig" dem Fräulein Irma von Mannsenburg zuerkannt. Dieses noch sehr jugendliche Fräulein (sie ist noch nicht sechszehn Jahre alt), hat das Konzert (D-dur) von Paganini mit einer so glänzenden Virtuosität, tadelloser Reinheit, grossem schönen Ton, edlem Stil und warmem Vortrag und einer Ruhe vorgetragen, dass die anderen sechs Bewerber, welche ebenfalls vorzügliches leisteten, weit „in Schatten" gestellt wurden.

Zittau, 25. Juni. In Waltersdorf bei Grossschönau ist am 23. d. Mts. ein Friedrich Schneider-Denkmal feierlichst enthüllt worden. Der Tondichter Friedrich Schneider, der Komponist des Oratoriums „Das Weltgericht", wurde am 3. Januar 1786 in Waltersdorf geboren. Die wohlgelungene Bronzebüste Schneiders ist von dem Bildhauer Professor Schubert modellirt worden.

Bücher und Musikalien.

Aug. Wiedieg, Op. 34. Trois Morceaux pour Piano. **Otto Malling,** Op. 30. Dix Impromptus instructifs. **Tivadar Nachéz,** Oktaven-Etüde für die Violine von Paganini. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Die Hefte von Wiedieg enthalten Toccata, Etude und Notturno; die beiden erstenen sind lebhaft bewegte, zum Vortrag geeignete Studienwerke, das Notturno ein träumerisches, von klangvollem Wohllaut erfülltes Stück, das durch seine feine Harmonisirung und gewandte Führung der Stimmen noch besonders anspricht. Diesen Wohllaut und die Natürlichkeit in den Harmonien liebt auch in den Impromptus von Malling; man wird in unserer heutigen Zeit, wo die Fantasie unserer jungen Komponisten sich so gern in den gewagtesten Kombinationen verliert, von solch schlichter Ausdrucksweise immer angenehm berührt und wie viel Innigkeit der Empfindung, wie viel Neues und Feinsinniges auch dergestalt noch immer zu schaffen ist, das zeigt die Serie der vorliegenden Werke. — In den Impromptus macht viel Frische und Ursprünglichkeit, man gewinnt sorglose Schaffensfreudigkeit, die nicht immer gleich peinlich abwägt, durch ihre Wärme und Natürlichkeit aber einen herzerquickenden Eindruck macht. — Das letztgenannte Werk von Tivadar Nachez ist eine Uebertragung der Oktaven-Etüde für die Violine von Paganini nach der 23. und 7. Caprice aus Op. 1, für den Konzertvortrag mit Orchesterbegleitung eingerichtet. Das vorliegende Exemplar ist eine Ausgabe desselben Werkes mit Klavierbegleitung.

Adolf Hoffmann. Vollständige und gründlich fortschreitende Klavierschule. Band II und III. Eigenthum des Verfassers. Zu beziehen durch C. A. Challier, Berlin.

Wir hatten im vorigen Jahre an dieser Stelle Gelegenheit, den ersten Band der obigen Klavierschule zu besprechen und dieselbe als ein gründlich durchdachtes, auf pädagogische Erfahrungen gestütztes Werk zu bezeichnen. Dasselbe Lob können wir auch den beiden heutigen Bänden zollen, welche den ersten Theil des ganzen Werkes „die Tonleiter" bezeichnet, abschliessen. Sie beginnen mit den Elementen und der Bildung der G-dur Tonleiter. Auf's sorgsamste wird diese und jede fernere neue durch eine Fülle von Vorübungen eingeprägt, jede Neue überhaupt organisch aus dem Vorhergehenden entwickelt und geübt, ehe sie in einem Uebungsstückchen Verwerthung findet. Etwas seltener ist die Reihenfolge der Tonarten. Nachdem der Schüler in Quinten aufwärts bis E-dur gekommen, muss er plötzlich auf demselben Wege zurück, und jene werden gleichsam neu gebildet, durch Uebungen und Stücke ausgeführt,

dann geht's über C-dur abwärts nach F-dur, um wieder hinauf in Quinten über F-dur nach B-dur, worauf es nun gestattet wird, in ruhigen Quintenschritten bis Ges-dur zu gelangen. Dieses Klettern herauf und herab wirkt entschieden verwirrend. Das Uebungsmaterial, und von diesem wieder das mechanische überwiegt wie im ersten, so auch in diesem Bändchen, auf ungefähr 4 Seiten Uebungen, 1 Seite Tonleitern und auch diese vor im Charakter des erklärten Stoffes. Jedenfalls zieht der Autor Alles in den elementaren Kenntnissen der Schüler gehörige in gründlicher Weise in Betracht. Es ist schade, dass ihm dabei die wörtlichen Erklärungen so wenig geglückt sind. Hier hat er sogar entschiedenes Unglück. Ganz abgesehen von stylistischen Verstössen, sind seine Erklärungen schwülstig und ungenau, oft zweideutig. Und eine Klavierschule, die mit der Absicht vorgeht, Alles zu erklären, auch zum Selbstunterricht zu dienen, hätte auch hier mit grösster Klarheit und Genauigkeit ausgearbeitet werden müssen. Hier einige Beispiele. Zur Erklärung der Tonleiter: „Um also eine richtige Tonleiter auf irgend einem Tone zu bilden, muss man die Töne der fünf Linien unverändert nehmen, ausser dem Ton für die 7. Stufe der neuen Tonleiter, der erhöht, d. h. statt dessen der nächst höhere Ton gleichviel ob Ober- oder Untertaste auf dem Klavier genommen werden muss.“ Schlimmer ist Folgendes: „Wenn eine oder mehrere sehr kurze unbetonte Noten einer längeren betonten vorhergehen, so lässt sich oft nicht, weder ihr Werth nicht genau bestimmen, oder es würde wenigstens viel Mühe machen, es zu thun. Solche sehr kurze unbetonte Noten vor längeren betonten heissen Vorschläge und werden gar nicht als Bestandtheil des Taktes geschrieben, sondern es ist dem Spieler überlassen, ein wenig Zeit von der vorhergehenden Note abzubrechen und den kurzen Noten zu geben.“ — Ebenso schlimm ist die Synkope erklärt. Bei der Einführung des Doppelkreuzes heisst es: „Die durch ein Doppelkreuz bezeichnete Taste“ — steht denn das Doppelkreuz bei der Taste? — „Rondo ist ein Musikstück, in welchem eine Hauptmelodie mit einer oder mehreren anderen zusammenhängend abwechselt.“ — Da wäre ja eigentlich jedes Musikstück ein Rondo! Zur Ausführung des Doppelschlages heisst es: „Entweder sind die 4 Doppelschlagnoten gleich kurz, dies ist das Gewöhnliche, oder die 4. Note ist so lang wie der Punkt der punktirten Note, falls solche vorhergeht.“ Welcher Schüler versteht das? — Bei dem vielen Vortrefflichen der Schule sind diese sprachlichen Unzulänglichkeiten doppelt zu bedauern. *A. M.*

Gustav Schreck, Op. 15. Skizzenbuch. Studien und kleine Stücke für Pianoforte. Frankfurt a. M. Steyl & Thomas.

Die beiden vorliegenden Hefte enthalten 19 Klavierstücke kleinster Art, die ersten nur zwei oder drei Linien füllend; in der That „Skizzen“, leicht hingeworfene musikalische Motive, die wie flüchtige Gedanken auftauchen, bald ernst und schwermüthig, bald tändelnd und träumend, dann wieder grotesk heiter, aber überall lesend anregend, dass man sie halten möchte, da die zitternden Luftwellen sie so schnell vorübertragen. Dass der Komponist, dem wir hier zum ersten Mal begegnen, mehr kann als er hier giebt, zeigt sich in den letzten Stückchen, die etwas weiter ausgesponnen, sehr hübsch entwickelt und aufgebaut sind, zeigt sich auch bei einigen der kurzen Sätzchen in kleinen kanonischen Führungen und Imitationen. Ein fein empfindendes, dichterisches Gemüth spricht aus dem Ganzen, und wir werden uns freuen, dem Komponisten später und vielleicht in grösseren Sachen wieder zu begegnen.

Dr. Hugo Riemann, Katechismus der Musikgeschichte. Leipzig, Max Hesse.

Mit der Bewunderung über den rastlosen Fleiss des Autors, der uns beständig mit neuen Werken überrascht, vereint sich die Anerkennung mit dem Geschaffenen hier besonders dem Vorliegenden selbst. Es ist in der That erstaunlich, welche Fülle von Stoff Riemann in diesem kleinen Büchlein (ca. 250 Seiten) zusammengetragen und in übersichtlichster, klarster und verständlichster Weise geordnet hat. Und bei seinen umfassenden Kenntnissen und rastlos fortgesetzten Studien darf man versichert sein, stets die neuesten Forschungen und Berichtigungen bei geschichtlichen Daten neben eigener lebendiger Durchdringung und Sonderung des überlieferten Materials zu finden. Die Stoffeintheilung ist in eine Geschichte der Instrumente, eine solche der Tonsysteme und der Notenschrift, und eine Geschichte der Tonformen gegliedert. Jede der drei Abtheilungen führt uns von der ältesten Zeit bis in unsere heutigen Tage hinein. Die Darstellungsweise ist knapp und gedrängt, ungemein klar anschaulich und stylistisch gewandt und damit möchte der Zweck des Buches, ein Nachschlageheft zu schneller Orientirung zu schaffen, in allseitig befriedigender Weise gelöst sein. Mit den eigenen Worten des Autors: „Nicht was jeder Musiker weiss, sondern was jeder Musiker wissen sollte, muss in den musikalischen Katechismen stehen“ — mag das Buch hingehen und Propaganda für sich machen.

Hermann Bodmann, op. 10. Neue Klavier-Schule vom ersten Anfange bis zu den leichten Kompositionen der Klassiker. Berlin, Ries & Erler.

Diese neue Klavierschule hat, wenn sie auch keine wesentlich neuen Gesichtspunkte bietet, den Vorzug, dass sie das bekannte Material in einer ungemein klaren und folgerichtigen Weise geordnet bringt. Nach der mehr für den Lehrer geschriebenen Einleitung sind alle nöthigen Erklärungen so kurz wie möglich gehalten — was wir als einen Vorzug erachten —, das Uebungsmaterial dagegen in grosser Reichhaltigkeit, so dass für wenig begabte Schüler ein langsames Fortschreiten, bezw. Verweilen auf derselben Stufe ermöglicht ist. Sehr lobenswerth sind die fortlaufend eingefügten Uebungen zum Erlernen des Notenschreibens, auch die in der Einleitung gegebene Anleitung zur Weckung des Taktsinnes verdient Beachtung. Manche abweichende Meinungen wird jeder Pädagoge für sich hegen, das vermindert aber den Werth der vorliegenden fleissigen Arbeit nicht; wir glauben sie unter den vielen Schulen, die gerade in letzter Zeit vorlagen, als eine der besten und brauchbarsten empfehlen zu können. —r

Dr. August Reissmann: Friedrich Lux. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von Freundeshand ist hier das Bild eines unserer lebenden Tonkünstler geschrieben, der als ernster, treuer Kämpfer, den höchsten Idealen der Kunst zustrebend, ohne der Gunstsucht der Menge Konzessionen zu machen, in rastloser Thätigkeit seinen Weg gewandelt ist. Fr. Lux ist Schüler von Friedrich Schneider in Dessau gewesen, zeichnete sich früh als bedeutender Orgelspieler aus, lebt seit 1851 in Mainz, zunächst als Kapellmeister des Stadttheaters und ist 1864 Dirigent des dortigen Oratorienvereins. Dreimal hat er zudem die Leitung der grossen Mittelrheinischen Musikfeste in Händen gehabt. Ausser seiner Thätigkeit als Dirigent und Lehrer hat er eine Reihe wertvoller Kompositionen: dramatische Werke, Sinfonien, Kammermusik, Orgel- und Klavierstücke, Lieder u. s. w. geschrieben, die von Reissmann durch Beispiele unterstützt eingehend und mit warmer Hingebung besprochen werden.

Anregung und Unterhaltung.

Halt rein den Mund
Zu jeder Stund',
Unsel'gem Wort,
Schnell ist es fort,
Zu andern geht's
Geschäftig stets
Facht Zank und Streit,
Sä't Gram und Neid,
Niemandem frommt's
Dann wieder kommt's
Zu Dir zurück,
Fällt an Dich an,
Als schlechten Mann
Macht es Dich kund.
Halt rein den Mund!

* * *

Die Neugierde ist das Interesse gemeiner Menschen — das Interesse die Neugierde edler Seelen.

* * *

Vor einer Litfasssäule steht ein Drehorgelspieler, liest die Anzeige eines Bülow-Konzerts und murrt: „Det is noch eener, der nich nöthig hätte, uns det bischen Brot zu schmälern."

* * *

Kritiker (zu einer angehenden Konzertpianistin): Sie begehen den Fehler, das Pedal zu oft zu gebrauchen, mein Fräulein.

Pianistin: Ja sehen Sie, Herr Doktor, das kommt daher, weil ich früher auf der Nähmaschine gearbeitet habe.

* * *

Ein Affe, der Violine spielt.

In London producirt sich seit einiger Zeit ein Affe, welcher Violine spielt. Das Thier hat sechs kleine Repertoirestücke, die es ziemlich rein zum Vortrage bringt; es hat im Ganzen zwei Jahre studirt, und ein Londoner Musikkritiker, welcher des Scherzes halber eine Rezension schrieb, meinte darin, dass ein Mensch in dieser kurzen Zeit auch nicht viel mehr auf diesem schwierigen Instrumente erreiche. Der Affe, welcher elegante Konzerttoilette, schwarzen Frackanzug mit weisser Kravatte trägt, spielt auf einer Kindergeige und macht während des Vortrages ein sehr kluges und ernstes Gesicht. O, Himmelstochter Musik, was wird man dir noch Alles anthun! Fehlt nur noch, dass die ... Elefanten anfangen, Klavier zu spielen.

Vereine

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der am 11. Juni im Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin gehaltenen letzten Sitzung vor den Ferien kam nochmals die Angelegenheit der Wautzel'schen Schrift wider das Klavierspiel der jüngeren Schulmädchen zur Sprache, und regte Hr. Prof. Breslaur die Abfassung einer ausführlichen Gegenschrift an, doch wurde man wiederum einig, derartiges nur dann zu unternehmen, wenn sich thatsächlich schädliche Wirkungen des Wautzel'schen Vorgehens herausstellen sollten. — Der Rendant Hr. Prof. Schröder, berichtete darauf über die geschehene Abrechnung mit dem „Verbande deutscher Musiklehrer-Vereine", aus welchem der hiesige Verein laut Beschluss vom 9. Okt. v. J. ausgetreten ist. — Prof. Breslaur legte sodann den Brief eines auswärtigen in die bitterste Noth gerathenen Musiklehrers vor und bat um Betheiligung an der von ihm eröffneten Subskription für den Hilfsbedürftigen; er bezeichnete diesen Fall als einen neuen Beweis für die dringende Nothwendigkeit, Hilfskassen innerhalb der Musiklehrer-Vereine zu schaffen. — Da die Reise-Saison bevorsteht, so machte er zugleich auf die Massregeln aufmerksam, welche nöthig sind, um die von einer Anzahl Bade-Direktionen gewährten Vergünstigungen zu geniessen, bestehend in der Beschaffung 1) einer Bescheinigung der Mitgliedschaft durch den Vorsitzenden, 2) einer Bescheinigung des Wohnortes und des Musiklehrer-Berufs durch den Bezirksvorsteher. Erfolgt auf Einsendung dieser Schriftstücke und einer Eingabe an die betr. Badedirektion der Bescheid, dass die Preisermässigung gewährt sei, so hat die Vereinigung dieses Bescheides nebst den beiden andern Zeugnissen auf den Staatsbahnen eine erhebliche Ermässigung des Fahrpreises zur Folge. — Die musikalische Gabe des Abends bestand in sechs Gesangstücken des alten Hamburger Komponisten Joh. Wolfg. Franck (veröffentlicht in der Monographie des Dr. Zelle über diesen Tonsetzer), gesungen von Frl. Adele Jacoby und besprochen von Hrn. William Wolf. Diese Darbietung interessirte allgemein und rief lebhaften Beifall hervor. — Zum Schluss

wurden durch Ballotage 2 neue Mitglieder in den Verein aufgenommen. Der I. Schriftführer
Wilhelm Woll,
W. Kritkstr. 10.

Die in der letzten Generalversammlung des Berliner Musiklehrer-Vereins beschlossene Statutenänderung, welche das bisher obligatorische Gesundheits-Zeugniss in ein fakultatives verwandelt, ist von der Behörde genehmigt, und somit ein wesentliches Hinderniss bezüglich der Ausdehnung des Vereins beseitigt worden.

Der Eintretende bedarf von jetzt an nicht mehr eines Gesundheits-Zeugnisses, auch ohne dieses erlangt er die volle Mitgliedschaft und geniesst alle Rechte, mit Ausschluss nur der eventuellen Unterstützung aus der Krankenkasse. Uebrigens kann er auch dieses Recht jederzeit nacherwerben. Wenn er ein vom Vereins-Arzt ausgestelltes Gesundheits-Zeugniss einreicht, gewinnt er nach Ablauf eines halben Jahres die Berechtigung auf Krankenunterstützung. — Die Ferien des Vereins dauern bis zum 10. September.

Leipzig, 6. Juni.

Nach einigen geschäftlichen Mittheilungen des Vorsitzenden Hrn. Bloom liess in der Monatsversammlung des Vereins der Musiklehrer und Musiklehrerinnen Leipzigs Hr. Raimund Fritzsche eine Besprechung der kürzlich erschienenen „Klavierschule für die Anfangs- und erste Mittelstufe“ von Emil Breslaur folgen, deren Gesammtergebniss sehr günstig lautete. Gegenüber der Mehrzahl gleichartiger Werke, welche überwiegend das Technische berücksichtigen, sucht Breslaur in seiner Klavierschule gleich von vornherein und planmässig stetig den Musiksinn zu wecken, den Grund zu wahrem Kunstverständniss zu legen und allgemein anregend zu wirken, ohne jedoch das Technische zurück zu setzen. — Nur für diesen Abend

ursprünglich in Aussicht genommene gewesene Besprechung des „Stimmbuches“ von G. Schreck musste wegen Behinderung des Referenten ausfallen. Zum Schluss verlas Hr. Streb-Hirschfeld die im „Klavierlehrer“ und in der „Berliner Musikalischen Zeitung“ erschienenen, gegensätzliche Standpunkte vertretenden Artikel von Breslaur und Lessmann über die Frage des Befähigungsnachweises der Musiklehrer.

Soeben erhalte ich folgenden Brief:

Christchurch, Neu-Seeland, 1. Mai 89.
Geehrter Herr Professor!

Seit vielen Jahren habe ich mich hier bemüht, die Musiklehrer zur Einigung zu bringen, und es ist mir endlich gelungen, diesen Schritt herbeizuführen, der in ganz Neu-Seeland ausgeführt werden soll. Als Präsident der „Society of Musicians“ erlaube ich mir Sie höflichst zu ersuchen, mir die Statuten des „Verbandes deutscher Musiklehrer-Vereine“ und diejenigen des Berliner Vereins durch die Herren Hoffmann & Campe in Hamburg zugehen zu lassen, wofür ich Ihnen im voraus verbindlichst danke. Wir haben die Absicht, unseren Verein und die Zweigverbände in ähnlicher Weise, wie Sie, zu konstituiren.

Als langjähriger Abonnent des Klavierlehrers und als deutscher Musiker hoffe ich, dass Sie meinem höflichen Gesuch Folge geben werden.

Grüssend Sie u. s. w. *H. Lund.*

Diese Thatsache ist hoch erfreulich. Möchte sie doch unseren deutschen Kollegen ein Sporn sein, aller Orten Musiklehrer-Vereine mit ihren segensreichen Einrichtungen zu begründen und aufrichtig bewundere diejenigen Männer, welche durch ihren Einfluss und ihre Stellung dazu berufen sind, an die Spitze der Vereine zu treten, sich ihrer hohen Pflicht wohl bewusst werden und sich nicht durch kleinliche Bedenken von derselben abwendig machen lassen.

E. B.

Antworten.

Frl. M. J., Graudenz. Den Vereinsbeitrag wollen Sie an unseren Rendanten Herrn W. Woll, Berlin W., Beilstr. 10, senden.

E. v. A., East Oakland (Californien). Ihren Brief habe ich einer Autorität auf chirurgischem Gebiete zur Beantwortung übergeben.

Für den nothleidenden Kollegen gingen ferner ein: Herr Kupke 2 M. Ungenannt 1 M. B. W. Fritzsch, Leipzig 10 M. Prof. G. Stöwe, Potsdam 3 M. Hr. Felix L. 5 M. und 5 M. von einem Ungenannten. R. F. 10 M. N. u. Frau in N. 5 M. Dr. W. Langhans 5 M. Edmund Parlow, Frankfurt a./M. 10 M. B. R. Lichterfelde 10 M. Frl. Fanny Schäffer 2 M. Frl. zu Nirden, Langenberg 3 M. Frau Lassily 10 M. Frl. Anna Morsch 5 M. Herr Th. Stinngräber, Leipzig 5 M. A. B. Chemnitz 3 M. Frl. Martha Pundt, Graudenz 3 M. Frl. H. Tugendreich 1 M. Prof. E. Singer, Stuttgart 10 M. J. U. Stritin 3 M. Ferd. Metzler und Frau Pauline Metzler-Löwy, Leipzig 10 M. Hr. C. L. Fabersburg (durch Hrn. J. Jürgenson) 20 Rubel = 20 M. 60 ₰. Herr Richard Franck, Basel 6 M. Herr H. Schumann 3 M. Alte Abonnentin Stargard in Pommern 1 M. Herr G. Lange, Bützow i/M. 1 M. Dr. O. K. Cöln 3 M. B. F. Leipzig 3 M. N. Gens 1 M. Uso Seifert, Dresden 10 M. H. Best, Stettin 6 M. Frl. M. Writkowski 3 Mk. Frl. Kulde Fitto, Nenninen 1 M. Frl. B. Breslau 50 ₰. S. H. Dresden 3 M.

Um fernere Gaben bitten
Professor Emil Breslaur,
Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Frau Berta Löwenberg,
Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Professor B. Odenstein, Karlsruhe (Baden).

Anzeigen.



Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. | **Berlin, 15. Juli 1889.** | **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Heinrich Heine und die deutsche Musik.

Von **Dr. August Reissmann.**

Die Musik hat hauptsächlich wohl deshalb in Deutschland eine weit höhere Stufe der Ausbildung erreicht, als bei allen andern Kulturvölkern, weil sie sich hier während ihrer Hauptentwickelungsphasen eng an die Dichtkunst anschloss. Für diese war nicht die Schätzung der Silben nach ihrer zeitlichen Dauer, sondern die Betonung derselben zum Prinzip erhoben worden. Sie gewann aus der regelmässigen Wiederkehr von betonten und unbetonten Silben — als Hebung und Senkung — streng geregelte Wortreihen als dichterische Formen, durch welche bereits eine, aus den Accenten sich ergebende Sprachmelodie hindurchklingt. Die wachsende Energie, mit welcher das Volksempfinden zum Ausdruck drängte, erhöhte auch die Eindringlichkeit der Accente, so dass diese endlich im Volksliede bis zur selbständigen Melodie gesteigert wurden. Nur die so gewonnene Melodie ist eine echte und rechte Vokalmelodie und als unmittelbarer Ausdruck der erregten Innerlichkeit zu betrachten. Die deutsche Volksmelodie treibt so unmittelbar aus dem Wort heraus, dass sie zugleich eine treue Nachbildung des strophischen Versgefüges in Tönen giebt.

Die schöpferische Thätigkeit des deutschen Volksgeistes wurde so von vorn herein vor jener Zügellosigkeit bewahrt, zu welcher die erregte Phantasie die meisten übrigen Kulturvölker verleitete, bei denen die Melodiebildung vorwiegend durch ihre noch sehr unvollkommenen Naturinstrumente beeinflusst wurde und nicht oder doch nur wenig durch ein sprachliches Versgefüge.

Die finnischen Volksmelodien, die mit zu den ältesten gehören, welche wir besitzen, sind fast ausschliesslich auf die fünf Töne gebaut, in welche die fünf Saiten ihres harfenähnlichen Instruments, der Veski-Kantele, gestimmt sind. Durch die skandinavischen klingen Hirtenhorn, Pfeife und Dudelsack ganz vernehmlich hindurch. Die von diesen Instrumenten bequem ausführbaren Töne und Intervalle bilden fast ausschliesslich auch die Töne ihrer Melodien.

Die ganz gleichen Einflüsse lassen sich bei den polnischen und ungarischen Volksmelodien nachweisen. Bei den polnischen begegnen uns Intervallenverhältnisse, zu welchen die Singstimme wohl niemals auch durch die erhitzteste Phantasie getrieben werden dürfte, die nur durch die die Saiten der Geige verkürzenden, oder die Tonlöcher der Pfeife schliessenden und öffnenden Finger gefunden werden und an welche sich die Singstimme nur allmählig gewöhnt. Dabei zeigen die polnischen Melodien nur äusserst selten einen anderen Rhythmus, als den der Mazurka und der Polonaise.

Bei den ungarischen ist derselbe meist so ungeregelt und willkürlich, dass es oft

sehr schwer wird, ihn zu setzen und schwerer noch, ihn in geregelte Systeme zu bringen.

Im Versgefüge hatte sich der deutsche Geist das formelle Band geschaffen, in welchem auch im Gesange sein Empfinden unmittelbaren und künstlerischen Ausdruck gewann, in der Volksmelodie und diese wurde zugleich wieder das regelnde und ordnende Prinzip für die ganze weitere herrliche Entwickelung der Tonkunst.

Zumeist unter ihrem treibenden und entscheidenden Einfluss gelangten im 16. und 17. Jahrhundert eine grosse Reihe nicht nur der Vokal- sondern auch der Instrumentalformen zur Ausbildung und zum Theil selbst schon zu höherer Blüthe.

Das Lied selbst war unter diesen erweiterten Arbeiten etwas in den Hintergrund getreten und erst als die Dichter im Anfange des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wieder diese Form mehr kultivirten, schlossen sich den Bestrebungen auch die Komponisten an, mit allerdings nur zeitlichem Erfolge, wie in der Art der ihnen gebotenen Dichtungen bedingt ist.

Besonderen Aufschwung nahmen diese Bestrebungen, nachdem die deutsche Dichtung wieder als ihre einzige Aufgabe erfasst hatte, die verborgenen Mächte des bewegten Innern zu entschleiern und damit den Tondichtern erst die rechten Darstellungsobjekte für ihre schöpferische Thätigkeit zu liefern. Diese neue Phase der Dichtkunst beginnt für Deutschland schon mit Joh. Christ. Günther (1695—1723), von dem eine ganze Reihe seiner Lieder in Musik gesetzt wurden.

Geringeren Einfluss auf die Entwickelung des Liedstils gewannen die entsprechenden Dichtungen von Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Zachariä, Pfeffel oder von Klopstock, Gleim, Uz, Ew. Chr. Kleist, Ramler oder Jacobi.

Nachhaltiger in dieser Richtung ist der Erfolg der Dichter des sogenannten Hainbundes: Gottfr. Aug. Bürger, Hölty, der beiden Grafen Stolberg, Voss und Claudius, deren Lieder namentlich von den volksthümlichen Komponisten in Musik gesetzt wurden und weite Verbreitung fanden.

Erst mit Goethe blühte ein neuer Liederfrühling auf, in dem er das unbeirrte und unbewusste Empfinden wieder zum Urquell der Dichtung erhob. Die grossen und kleinern Meister des Liedes schlossen sich ihm alsbald eng an, um in gewissenhaftester Sorgsamkeit durch Melodie und Begleitung die geheimsten und feinsten Züge des menschlich empfindenden Herzens nach Anleitung des unsterblichen Dichters in Tönen uns näher zu legen. So wurde der grösste Dichter zugleich auch Schöpfer des modernen gesungenen Liedes.

Johann Friedrich Reichardt (1751 bis 1814) ebenso wie Carl Friedrich Zelter (1758—1832) kamen dabei nicht viel weiter als dass sie dem Dichter die Sprachmelodie ablauschten, welche seine Lieder durchzieht, um sie exakt in Tönen zu fixiren.

Etwas tiefer in den eigentlichen Inhalt drangen schon Ludwig Berger (1777—1839) und Bernhard Klein (1794—1832), ohne ihn indess auch nur annähernd zu erschöpfen. Dies erreichten die beiden grossen Meister Beethoven (1770—1827) und Mozart (1756 bis 1791) aber nur, indem sie die ursprüngliche Liedform instrumental und vokal erweiterten, zur mehr dramatisch angelegten Scene. Sie vermochten die lyrische Stimmung wohl in ihren einzelnen Zügen darzustellen, aber indem sie dieselbe in den weitesten Verhältnissen anschauen, verlieren sie die Knappheit des lyrischen Ergusses. Dieser erfordert, dass die subjektive Stimmung, welche im Liede in die Erscheinung treten soll, auf ihre Hauptzüge zurückgeführt, zu möglichst gedrängtem schlagendem Ausdruck kommt.

Nur indem sie diese Anforderung erfüllten, wurden Goethe und nach ihm Heinrich Heine die grössten lyrischen Dichter und Franz Schubert (1797—1828) war der erste Tondichter, der auch den entsprechenden Ausdruck in Tönen für diese neue Lyrik gewann. Indem er wieder zurückging auf die ursprüngliche knappe Liedform, diese aber mit den reichen Darstellungsmitteln des scenisch erweiterten Liedes ausstattet, gewinnt er die rechte Form, in welcher die ganze reiche Lyrik Goethes musikalisch umgedichtet werden konnte und in welcher sie populär wurde in der höchsten und edelsten Bedeutung des Wortes.

Die Lyrik von Heinrich Heine ist noch knapper, sie fasst die Stimmung noch gedrängter, noch auf engerem Rahmen zusammen, das Wort wird daher bei ihr von noch grösserer Wichtigkeit als bei Goethe, und dem entsprechend noch bedeutsamer noch für den Tondichter.

Das erkannte bereits Franz Schubert, wie die fünf von ihm in Musik gesetzten Lieder Heines beweisen. Wie streng er sich auch bei den Goethe'schen Liedern an Satzbau und Wortausdruck hält, er ist dabei immer doch darauf bedacht, die Sprachaccente zugleich zu sinnlich reizvoller, berückender Melodie zu steigern und das metrische, sprachliche Formengerüst zu einer selbständig wirkenden Tonform zu gestalten. Bei diesen Heine'schen Liedern bildet er bereits den vorwiegend recitirenden Liedstyl aus, wie ihn sehr reich vermitteln: „Du schönes Fischermädchen“, „Das Meer erglänzte weit hinaus“ und „Ich stand in dunklen Träumen“, vollständig ausgeprägt aber „Die Stadt“ und namentlich „Der Doppelgänger“ zeigen. Wie der Dichter sich jeder

weiteren Ausführung enthält und nur die Hauptmomente andeutet, so bezeichnet auch der Gesang nur die einzelnen Züge des Stimmungsgebildes und überlässt es der Klavierbegleitung, dieselben einheitlich zusammen zu fassen.

Indem Robert Schumann (1810—1856) dann diesen rezitirenden Liedstil bis zur höchsten Meisterschaft weiter bildete, gewann er Heine gegenüber jene Stellung, welche Schubert Goethe gegenüber einnimmt. Er vertieft sich in die Heine'sche Lyrik mit demselben Ernst, wie jener in die Goethesche, und er gab damit zugleich Anregung, dass ihm fast alle begabteren jüngeren Liederkomponisten auf diesem Wege folgten.

Er eignete sich zunächst den rezitirenden Liedstil an, aber er bildet ihn zugleich bedeutsam über Schubert hinaus. Bei diesem ist die Begleitung nothwendig, um die ursprüngliche Form herzustellen.

Schumann stuft dagegen die Accente melodisch so ab, dass durch sie mit Hülfe der untergelegten Harmonik die Form vollständig ausgebildet ist, dass nicht nur die einzelne Verszeile scharf herausgebildet erscheint, sondern dass auch die durch die Reimschlüsse herbeigeführte Vereinigung zur Strophe musikalisch ausgeführt wird. Dadurch erst gelangt der, fest an's Wort sich anschliessende, rezitativische Liedstil zu der eigentlich künstlerischen Darstellung der Liedform durch die Singstimme.

In dem ersten Zyklus Heine'scher Lieder, die Schumann als Liederkreis von Heinrich Heine (Op. 24) veröffentlichte, und ebenso in dem der Braut (seiner Clara) gewidmeten Zyklus „Myrthen“ (Op. 25) kommt dieser neue Stil noch weniger zur Anwendung. Lieder wie „Schöne Wiege meiner Leiden“, „Mit Myrthen und Rosen“, „Die Lotosblume ängstigt“, „Was will die einsame Thräne“, „Du bist wie eine Blume“ sind noch ganz, den Dichtungen entsprechend, mit der weihevollen Andacht gesungen, deren bisher nur Schubert fähig war und sie gehören in ihrer berückenden Wahrheit und Weichheit des Ausdrucks zum Vollendetsten, was im Liede geleistet worden ist.

Erst in dem Liederzyklus „Dichterliebe (Op. 48), den der Meister Frau Schröder-Devrient widmete, kommt der neue rezitirende Liedstil in höchster Vollendung zur Anwendung.

Jedes einzelne dieser Lieder ist so sorgfältig deklamirt wie nur möglich, aber nicht eigentlich rezitativisch, sondern in einem durchaus gefestigten strophischen Versgefüge. Die einzelnen Accente erheben sich zwar nicht zu melodischem Schwunge, aber sie sind doch zu fester Form zusammengefügt und eine andere Behandlung lassen die Worte kaum zu. Sie deuten den ganzen Reichthum der Empfindung nur in einzelnen Momenten an, ohne ihn weiter auszuführen. Diese Ausführung übernimmt naturgemäss die Klavierbegleitung. Diese gewinnt dadurch weiterhin noch besondere Bedeutung, dass, da die Lieder Heine's meist so mitten aus der Stimmung heraus empfunden sind, ein ausgeführteres Vorspiel nothwendig wird, um die Voraussetzungen, welche der Dichter verschweigt, zum Mindesten anzudeuten, oder, um auch hier dem Poeten zu folgen, wie in den Liedern: „Im wunderschönen Monat Mai“ — „Ich will meine Seele tauchen“ — „Das ist ein Flöten und Geigen“ — mit Akkorden zu beginnen, die, weil sie in dem ursprünglichen Harmonisationsprozess keine Akkordreihe beginnen, sondern andere zur Voraussetzung haben, uns ebenfalls mitten hinein in die Stimmung versetzen.

Weiterhin eröffnet der Dichter in vielen seiner Lieder dem nachempfindenden Leser weite Perspektiven, wie in „Ich will meine Seele tauchen“ — „Und wüssten's die Blumen die kleinen“ — „Das ist ein Flöten und Geigen“ — „Hör' ich das Liedchen klingen“ — „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“, zu deren musikalischer Erledigung ausgeführtere Instrumentalnachspiele nothwendig werden. Damit gewinnt die Klavierbegleitung eine Bedeutung, welche sie bisher im Liede nicht hatte, allein das Heine'sche Lied ist vokal gar nicht vollständig musikalisch ein- und umzudichten, wie wir wenigstens andeutend nachwiesen. Für eine erschöpfende Darstellung der Heine'schen Lyrik in Tönen ist das sprachliche Versgefüge viel zu knapp, und wenn daher derartige Lieder nicht in ihrem festgefügten vom Dichter mit Sorgfalt herausgebildeten Bau geschädigt oder zertrümmert und damit der ursprünglichsten Idee entfremdet werden sollen, so bleibt nichts andres übrig, als sie in dem, von Schubert angedeuteten und von Schumann bis zur Vollendung geführten rezitirenden Liedstil zu behandeln.

Dieser so direkt durch Heine angeregte, mehr rezitirende Gesangstil ist aber auch für die andern Gesangformen adoptirt worden, so dass wir auch in unsern grössten Vokalformen nicht eigentlich mehr singen, sondern hauptsächlich deklamiren. Dass darauf Richard Wagner seine Opernform gründet, ist ja hinlänglich bekannt.

Dadurch, dass Heinrich Heine die Meister des Liedes veranlasste, diese rezitativische Weise des Gesanges ernstlich und sorgfältig zu pflegen, hat er zugleich die neueste Phase der gesammten Entwickelung unserer Kunst beeinflusst, und zwar wesentlich entscheidend und ganz direkt. Ist ja doch selbst die Instrumentalmusik zu einem neuen Inhalt und demgemäss auch zu wenigstens veränderten Formen gelangt. Die

zwingende Gewalt, mit welcher er die Komponisten dazu drängte, die instrumentalen Begleitungen zu seinen Liedern reicher und selbständiger auszuführen, als dies bisher geschehen war, konnte nicht ohne Einfluss auf die Gestaltung der selbständigen Instrumentalformen bleiben. Dort, an diesen Begleitungen, erprobten und übten die Meister die Ausdrucksfähigkeit des instrumentalen Materials auch für die individuellsten Züge tiefster Seelenstimmungen, und sie suchten es zu erweitern und auch in selbständigeren Formen zur Geltung zu bringen. So entstanden namentlich die enger begrenzten kleineren Klavierstücke der „Lieder ohne Worte", „Fantasiestücke", „Impromptus" etc. und die bereits vorhandenen Formen des Tanzes und Marsches, des Nocturno, Präludiums u. dergl. wurden erneuert und vielfach verfeinert. Aber auch selbst die grossen und breiten Instrumentalformen konnten von dieser neuen Richtung nicht unberührt bleiben. Von jeher hat das Lied seinen Einfluss auf die Entwickelung der Instrumentalformen ausgeübt. Der durch Heine's Lyrik angeregte Liederstil konnte demnach auch nicht ohne Rückwirkung auf die grossen, selbst die zyklischen Formen der Sonate und Sinfonie bleiben, und wenn dieser Einfluss sich erst nicht mehr, wie bisher meistens noch, nur formauflösend, sondern formgestaltend erweisen wird, dann dürfte auch die Entwickelung der breiten Instrumentalformen in eine neue Phase treten.

Es bleibt nur noch übrig zu erwähnen, dass auch quantitativ Heine auf die moderne Liedkomposition einen Einfluss gewann wie kein anderer Dichter, selbst Goethe nicht ausgenommen. Unter der übergrossen Zahl der Liederkomponisten, welche seit Erscheinen der Lieder von Heine entstanden und vergangen sind, dürfte es nur wenige geben, die nicht eines oder das andere seiner Lieder in Musik setzten. Nach der verdienstlichen Zusammenstellung in Challier's Lieder-Katalog hat „Und wüssten's die Blumen die kleinen" 70 Komponisten gefunden, „Ein Fichtenbaum steht einsam" 74 — „Ich hab' im Traum geweinet" 81 — „Leise zieht durch mein Gemüth" 85 und „Du bist wie eine Blume" gar 167.

Ueber die Glocke und ihre Töne.

Von Prof. Dr W. Schell.*)

Die heutige Form der Glocken hat sich bis jetzt als die zweckmässigste erwiesen. Die dickste Stelle, nämlich die, an welcher der Klöppel anschlägt und wo die Glocke den grössten Widerstand zu leisten hat, heisst der Schlagring, mit der Dicke daselbst, am sogenannten Schlag, als Einheit werden alle anderen Dimensionen der Glocke gemessen. Das Glockenprofil (die Projektion der Glocke auf eine Ebene über Axe) heisst die Rippe. Ihre Konstruktion ist erfahrungsmässig innerhalb gewisser, etwas dehnbarer Grenzen festgestellt, wechselt aber von Nation zu Nation in kleinen Differenzen von Meister zu Meister und selbst von Glocke zu Glocke. Der grösste Durchmesser, der der Mündung, beträgt 11½, 12, 13, 14, 15 Schläge, bei den ältesten und grössten Glocken beträgt er 11½ bis 12, bei neueren deutschen 14 Schläge, bei französischen 15. Die französischen sind die dünnsten und tragen den Ton nicht in grosse Ferne. Eine rationell begründete Konstruktion der Rippe existirt nicht; dazu hat bis jetzt sogar die heutige Theorie der Schwingungen elastischer Glocken noch nicht zu führen vermocht. Der oberste Theil der Glocke heisst die Haube oder Platte, ihr Durchmesser ist die Hälfte vom Durchmesser der Mündung. Die Haube hat noch oben eine Verstärkung behufs solider Befestigung des Henkels. Die gerade Linie vom unteren Glockenrande nach dem Rande der Haube gezogen, heisst die Standlinie. Ihre Neigung gegen den Durchmesser der Mündung bestimmt die Höhe der Glocke. Auf der Standlinie werden an bestimmten Stellen Ordinaten von vorgeschriebener Länge errichtet, um feste Punkte des mittleren Theiles der Rippe, des Glockenhalses, zu gewinnen. Sie bestimmen zugleich die Schweifung der Glocke, welche aus Kreisbogen mit bestimmten Radien zusammengesetzt wird. Bei der englischen Rippe ist die innere Schweifung gewöhnlich etwas mehr als ein Quadrant einer Ellipse. Auch die Dicken werden nach bestimmten Normen aufgetragen, um die innere Form der Rippe mit Hilfe von Kreisbogen konstruiren zu können. Die Schweifung variirt stark bei den Meistern. Die ersten Glocken waren kegelförmig, sie hatten einen kurzen Klang. Man näherte die Form dem Zylinder und bog den Glockenrand nach aussen. Der Ton ward besser und man sparte ausserdem an Metall, indem man die Glocken nach oben mehr zusammenbog.

In Bezug auf die Töne der Glocke unterscheidet man ihren Hauptton und die Nebentöne. Der Hauptton ist der Ton, den man beim Läuten der Glocke am auffallendsten hört, die Nebentöne, theils höhere, theils tiefere, bemerkt man erst, nachdem die Glocke einige Zeit geläutet wurde. Die Nebentöne wechseln mit der Stellung des Ohres gegen die Glocke. Fällt die Axe des Ohres nahezu in die Ebene des Glockenrandes, so hört man den Hauptton stärker und die Nebentöne schwächer, ist die Axe des Ohres senkrecht zu dieser Ebene, so findet das Umgekehrte statt. Die von einer Mauer reflektirten Glockentöne sind höher, wenn man der Mauer näher steht, und sinken mit der Entfernung des Beobachters von derselben. Bei langsamem Läuten werden die Nebentöne deutlicher gehört, als bei raschem. Bei sehr zahlreichen Schlägen in der Minute verschmelzen sie in einen schrillen Ton von starkem Nachhall, der oft drei Oktaven höher ist, als der Hauptton. Auch macht es einen Unterschied, ob die Glocke geläutet, oder von aussen mit einem Hammer angeschlagen wird. Im letzteren Falle sind die Nebentöne weniger deutlich. Beim Läuten entsteht auch das sogenannte Wallen des Tones, eine Art von Tremoliren oder Beben desselben. Da das Klöppel nicht am Rande

*) Vortrag, gehalten im naturwissenschaftlichen Verein zu Karlsruhe (Baden).

anschlägt, so ist begreiflich, dass auch tiefere Töne zum Erklingen kommen. Schlägt man die Glocke leise mit dem Fingerknöchel in verschiedenen Höhen an, so erhält man verschiedene Töne. Man hat dieselben zu ordnen und die Schweifung so zu führen gesucht, dass einzelne von ihnen als beliebsame Nebentöne auftreten. An der Haube angeschlagen, wo der Glockendurchmesser die Hälfte der Mündung beträgt, giebt die Glocke die Oktave des Haupttones, ist der Durchmesser des Halses in ²/₃ der Höhe, von oben gerechnet zugleich ⅔ von der Mündung, so erhält man die grosse Terz, bei ²/₃ giebt die Glocke die reine Quinte. Die Lage dieser Stellen hängt natürlich von der Konstruktion der Rippe ab. Die Glockengiesser suchen zu bewirken, dass die Glocke die grosse und kleine Terz und die reine Quinte als Nebentöne des Untertones hören lassen und unterscheiden in Bezug auf die Terz Dur- und Moll-Glocken. Eine ordentliche Theorie der Glockenbaukunst giebt es bis jetzt noch nicht. Untertöne machen sich gleichfalls geltend, von ihnen aber wird heutzutage noch gar nicht geredet. Wenn die grosse Terz und reine Quinte bei allen Glocken einen Gefallen als Nebentöne vorkommen, so hat dies einen stark dissonirenden Einfluss und wird man wohl thun, in gewissen Fällen die Quarte an Stelle der Terz einzuführen.

Euler glaubte, dass die Glocken in Bogen schwingen und kreisförmige Knotenlinien sich auf ihr bildeten. Chladni widerlegte diese Ansicht experimentell und zeigte, dass nur Meridianschnitte als solche auftreten und die Knotenlinien die Glocke regelmässig abtheilen. Ihr Zusammenhang mit den Obertönen scheint ihm aber entgangen zu sein. Melde hat sie auf sehr elegante Weise sichtbar zu machen gelehrt (s. dessen Akustik). Die Theorie der Obertöne lässt übrigens noch viel zu wünschen. Insbesondere ist die Bestimmung des zweiten noch sehr zweifelhafter Natur. Der Grund, dass noch viele akustische Fragen über die Glocken heute noch nicht genügend beantwortet werden können, liegt vor allem darin, dass man mit grossen Glocken zu experimentiren kaum Gelegenheit findet und kleine Glocken, wie die von Luftpumpen etc., nicht hinreichend laute Töne geben. In Bezug auf die absolute Tonhöhe der Glocke ist man leicht Täuschungen um eine oder auch zwei Oktaven unterworfen. Die Meisten taxiren den Hauptton zu tief. Hemony verlangt, dass jede gute Glocke drei Oktaven, die grosse und die kleine Terz und die reine Quinte hören lasse.

Wenn zwei Glocken von gleichem Material (spezif. Gewicht) geometrisch einander ähnlich sind, so verhalten sich die Schwingungszahlen ihrer Haupttöne, wie die Durchmesser ihrer Mündungen, überhaupt wie homologe Linien. Dies Verhältniss ist gleich dem der Kubikwurzel aus ihren Gewichten. Hiernach kann man die Gewichte der Glocken eines Glockenspiels durch das der tiefsten Glocke bestimmen. Die Gewichte ähnlicher Glocken wachsen daher sehr rasch mit der Tiefe. So fordert bei dem Mischungsverhältniss 78 : 22 der Glockenspeise das c_2 nahezu 7,17 Zentner, c_1 schon 57,36 Zentner, c weiter 458,88 Zentner und C 3671,04 Zentner.

Auch in Bezug auf den Guss der Glocken mag Einiges erwähnt werden. Die Form wird aus Lehm gebaut, der mit Flachs oder Kälberhaaren zusammengeknetet ist. Sie wird in einer genügend grossen, viereckigen tiefen Dammgrube aufrecht gebaut. Ein Pfahl in der Mitte der Grube bezeichnet Zentrum oder Axe des ganzen Mauerwerks, um ihn herum wird kreisförmig das Fundament der sogenannte Stand der Form aus Ziegelsteinen gemauert. Auf diesem erhebt sich ein runder Ofen im Innern der ganzen Form mit 4 Zuglöchern, welche durch das Fundament führen. Diesem Ofen wird der Kern der Form aufgemauert, bis sich der innere Form der Glocke anschmiegen muss. In demselben ist ein platten Eisen quer über den Ofen eingemauert mit einer Pfanne, in welcher sich das Ende einer verti-

kalen Spindel dreht, deren oberes Ende in einen quer über der Grube befestigten Balken, den Verrichtbaum, eingezapft ist. Diese Spindel bildet mit der an ihr befestigten und um sie drehbaren Schablone den sogenannten Zirkel, mit Hilfe dessen der Lehmform ihre genaue Gestalt gegeben wird. Diese Schablone ist nach dem innern ausgeschnitten und bestimmt zunächst die Gestalt des Kernes der Form. Der Ofen wird geheizt und der Kern getrocknet, nachdem er bis auf eine Oeffnung oben fertig gemauert ist. Hierauf wird der Kern geschabt, d. h. mit einer Tünche aus gesiebter Asche und Bier überstrichen. Sodann wird weiterer Lehm mit den Händen aufgetragen, um das sogenannte Hemd zu bilden, welches vorläufig den Raum einnimmt, den beim Guss der Glocke das Metall ausfüllen soll. Während dessen wird die Schablone nach der äusseren Form der Rippe ausgeschnitten und wieder an der Spindel befestigt. Nachdem das Hemd sorgfältig getrocknet und mit der Schablone aller überflüssiger Lehm abgestrichen ist, wird dasselbe mit Talg oder Wachs überzogen, nochmals mit der Schablone abgestrichen und werden die Verzierungen und die Inschrift aufgetragen. Nachdem dies alles vollendet und vollständig getrocknet ist, fehlt bloss noch der Mantel. Er wird auf den Talg in der Dicke von einem Schlage in Lehm aufgetragen. Vorher ist aber das Hemd mit einem Anstrich aus sehr feinem Thon und Ziegelmehl mit Bier angemacht mehrmals überstrichen worden, damit es nicht an dem Mantel festhafte. Nachdem der Mantel aufgetragen und das Kohlenfeuer getrocknet ist, wobei der Talg und das Wachs schmelzt, sich in den Lehm hineinzieht und einen leeren Raum zwischen Hemd und Mantel lässt, wird der Mantel in die Höhe gewunden (abgehoben), das Hemd abgeführt, sodann der Mantel wieder sorgfältig auf den Stand niedergelassen und mit Erde und Asche in der Grube verrammt. Zwischen Mantel und Kern ist jetzt der bisher von dem Hemde eingenommene leere Raum, den nun das Glockenmetall einzunehmen hat. Der Schmelzofen ist in der Nähe der Grube und aus ihm strömt dieses nach Ausstossung des Zapfens durch das Giessloch durch die aus Ziegelsteinen gemauerte Gussrinne in die Form ein. Nach 20 Minuten ist der Guss beendet, nach weiteren 24 Stunden ist die Glocke erkaltet und kann aus der Grube herausgewunden werden. Sie wird mit Sand abgerieben und ist vollendet.

Die Glockenprobe hat vor allem die Reinheit des Gusses zu konstatiren, sichtbare Porositäten sind Grund genug, die Glocke zurückzuweisen. Dann muss die Glocke geläutet werden, um den Ton und ihre Ausdauer zu prüfen, denn viele Glocken springen bei ihrem ersten Gebrauch. Viele lassen 24 Stunden Probe läuten. Weniger lästig und in allen Fällen genügend ist eine Garantie für ein Jahr, nach dessen Ablauf erst die Zahlung fällig wird. Das Gewicht des Klöppels soll nur ¹/₄₀ vom Gewichte der Glocke betragen; die Hämmer für den Stundenschlag der Uhr sollen mehr als ¹/₄₀ wiegen und ihr Hub soll 30 Zentim. betragen, damit der Stundenschlag weithin hörbar sei. Der Klöppel wird nicht gegossen, sondern von weichem Eisen geschmiedet. Eingehängt wird er mittelst Riemen von Rindsleder, die am Ende zugeschnallt werden. Der birnförmige Ball desselben hat einen Durchmesser von ⁷/₈ Schlag. Der untere Stumpf dient zur Umschlingung des Seiles, wenn die Glocke bloss angeschlagen werden soll, bei grossen Glocken auch zum Festhalten des Klöppels zu Anfang und Ende des Läutens.

Für den Mechanismus des Läutens hat man viele sehr sinnreiche Einrichtungen. Viele grössere Glocken werden mit Hilfe eines Schwungrads geläutet, das mit der Glockenaxe steif und am Rande mit zwei Rinnen versehen ist, in denen die Glockenstränge laufen. Zum Läuten gehört das regelmässige Pendeln der Glocke und des Klöppels. Dies ist von der relativen Lage der Schwerpunkte dieser beiden Theile abhängig. Glocke und Klöppel bilden ein

Doppelpendel so kann sich ereignen, dass beider Schwerpunkte so liegen, dass beide Theile nicht wie zwei mit einander beweglich verbundene Körper, sondern zusammen wie ein einziger Körper schwingen. In diesen Fällen ist das Anschlagen des Klöppels an die Glocke unmöglich und die Glocke kann nicht geläutet werden. Dies trat bei der 500 Zentner schweren Kölner Kaiserglocke ein. Ausser dem eigentlichen Läuten der Glocke bedient man sich auch des „Beierns“ derselben, wobei die Glocke nicht schwingt, sondern bloss der Klöppel an sie anschlägt.

Grössere Kirchen haben nicht eine Glocke, sondern ein ganzes Glockengeläute. Man unterscheidet harmonische und melodische Geläute. Erstere geben den harten oder weichen Dreiklang an. Bei ihnen sind die Nebentöne sorgfältig zu berücksichtigen. Nicht alle Glocken des Geläutes dürfen die grosse Terz hören lassen, sonst entsteht unausgesprochenes Schwirren. Bei zwei Glocken hat man Kombinationen wie CD, CE, CF; bei dreien, wie CDE, DEF, CDF, CEG (sehr häufig), DFA usw.; bei vieren, wie CDEF, DEFG, CEFG, DFGA, CEGA; bei fünfen, wie CDEFG, DEFGA, CEFGA, CDEGA, DEGAH, CEGBc u. s. w.; bei acht Glocken, CDEFGAHc (Reims), CEGAHcdc (Aachen).

Das Geläute der Karlsruher Stadtkirche ist b, des_1, f_1, as_1, c_2, es_2, b_2, des_3. Es enthält eine schöne Mischung harter und weicher Dreiklänge, mannigfacher Septimen- und Nonenakkorde etc. Es ist seiner Grundidee nach offenbar so konstruirt, dass von unten nach oben kleine und grosse Terzen abwechselnd über einander gestellt wurden. Die beiden kleinsten Glocken sind später zugefügte, nicht dem ursprünglichen Geläute angehörig.

Die Literatur über die Glocken ist ziemlich reichhaltig, was geschichtliche Notizen betrifft, aber arm in Bezug auf die Töne der Glocken und ihre Zusammenstellung zum Geläute, bezüglich des Metalles und ihres Gewichtes, sowie der Art ihrer Aufhängung.

Professor Schafhäutl in München hat die Münchener und viele andere Glocken sorgfältig untersucht und in einer Abhandlung über die Uhr und die grosse Glocke im Parlamentsgebäude in London sehr werthvolle Mittheilungen über die Töne der Glocken und die Kunst des Glockengiessens gegeben (Kunst- und Gewerbeblatt, herausgegeben vom polytechnischen Verein für das Königreich Bayern, S. 46. München 1868, S. 396 u. fg.). Von neueren deutschen Werken ist Otte, Glockenkunde, 2. Aufl., Leipzig 1884, zu erwähnen, woselbst auch sehr sorgfältige Literaturangaben zu finden sind.

Musik-Aufführungen.

XXVI. Tonkünstlerversammlung des allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Wiesbaden.

Die diesjährige XXVI. Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins fand in den Tagen vom 27.—30. Juni in Wiesbaden statt. Das Programm verzeichnete 5 Konzerte, davon 2 grosse Orchesterkonzerte, 2 Kammermusikaufführungen und ein Kirchenkonzert.

Diesen offiziellen Vereinsveranstaltungen war am 26. Juni eine Aufführung der dreiaktigen vaterländischen Oper „Der alte Dessauer“, Text von F. Kurth, Musik von Dr. O. Neitzel vorangegangen, zu welcher den Festtheilnehmern seitens der Intendanz des kgl. Theaters freier Eintritt angeboten worden war. Das in allen Theilen die Hand des gebildeten Musikers verrathende Werk hatte sich namentlich bei einigen in populärem Tone gehaltenen Hauptnummern einer recht beifälligen Aufnahme zu erfreuen.

Einen durchaus ernsten Charakter trug das erste Konzert an sich, welches eine Art Gedächtnissfeier für den im Vorjahre aus dem Leben geschiedenen hochverdienten Präsidenten des Vereins, Herrn Prof. Dr. Carl Riedel bilden sollte. — Leider musste das zuerst hierfür in Aussicht genommene „Deutsche Requiem“ von Brahms wegen Erkrankung des Dirigenten des Cäcilienvereins, Herrn Kapellmeister Wallenstein, in Wegfall kommen. An seiner Stelle setzte man die Héroïde funèbre von Liszt. Den zweiten Theil des Konzerts bildete die geistliche Trilogie „Des Heilands Kindheit“ von H. Berlioz, ein im Zusammenhange so äusserst selten gehörtes Werk, dass seine Aufnahme in das Programm der Tonkünstlerversammlung wohl gerechtfertigt erscheinen dürfte. Der künstlerische Ausfall dieses ersten von dem Festdirigenten Herrn Hofmusikdirektor Rich. Strauss (München) meisterhaft geleiteten Konzerts, an dem sich solistisch Frau J. Uzielli aus Frankfurt a. M. (Sopran) und die Herren Opernsänger H. Zeller aus Weimar (Tenor), Baptist Hoffmann aus Köln (Bariton) und königl. preuss. Opernsänger Alois Krifsal (Bass) betheiligten, verdient ein im ganzen recht befriedigender genannt zu werden.

Auch das zweite Orchesterkonzert (Freitag, den 28. Juni, 6 ½ Uhr) bot uns eine reiche, ja leider nur zu reiche Fülle beachtenswerther Kunstleistungen dar. — Das Hauptinteresse und der Haupterfolg erregte die eingangs gespielte viersätzige „Italienische Fantasie“ für Orchester von Rich. Strauss, ein in allen Theilen mit grosser Gewandtheit und Stimmungskraft ausgestaltetes, durchaus modernes Werk von mächtigen Dimensionen und vorzüglicher Klangwirkung.

Ausserdem kamen an dem Abend noch zwei wirkliche Novitäten (Manuskripte), und zwar eine effektvoll instrumentirte Gesangsscene „Bulerka“ für Sopransolo mit Orchesterbegleitung von S. Stavenhagen, sowie zwei gefällige Orchestersuiten von Arthur Bird zur Aufführung. Frl. Agnes Denis (grossherz. sächsische Hofopernsängerin aus Weimar) erwies sich in dem zum grossen Theil sehr heiklen Gesangsparte der Stavenhagen'schen Komposition als eine mit schöner Sopranstimme von glanzvoller Höhe begabte, wohlgeschulte Sängerin.

In die übrigen Sololeistungen des Konzerts theilten sich Frl. Marianne Brandt, die Pianistin Frau Margarethe Stern und Herr Prof. Schröder (Violoncello). Frl. Brandt errang mit der vollendeten Wiedergabe von Liszt's Gesangsscene: Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen einen grossen Erfolg. Als eine technisch vorzügliche, intelligente Künstlerin bewährte sich Frau M. Stern in dem herrlichen Brahms'schen B-dur-Klavierkonzert.

Auch Herr Schröder leistete ganz Vorzügliches, wie wohl an seine Wahl des zwar stellenweise sehr pikanten, stellenweise aber auch recht uninteressanten, zudem endlos langen Konzerts von Ed. Lalo gerade bei diesem Anlasse als keine besonders glückliche erscheinen wollte.

Ausser den genannten Nummern kamen noch meisterhaft gearbeitete Variationen für Orchester von E. Rudorff (unter Leitung des Komponisten) und ein sehr interessantes Terzett aus der nachgelassenen Oper „Gunlöd“ von P. Cornelius, Frl. Denis (Sopran), Herr Hans Giessen, grossherz. sächs. Opernsänger aus Weimar (Tenor) und Herr A. Krifsal (Bass), in lobenswerther Weise zu Gehör.

Von den beiden Kammermusikmatinéen am 28. und 29. Juni bot uns jede drei grössere Kammermusikwerke mit vokalen Zwischennummern dar. In der ersten hörten wir das melodisch ungemein anziehende, trefflich gearbeitete E-moll-Quartett von G. Verdi, vorzüglich gespielt von den Herren

Prof. Hugo Heermann, Konzertmeister Naret-Koning, Ernst Welcker und Valentin Müller aus Frankfurt a. M. die hochinteressante neue Violinsonate (D moll) von Joh. Brahms (Herr Professor Heermann und der uns noch neue, sehr talentvolle Pianist Ferruccio Busoni) als Brillantnummer endlich das temperamentvolle A-dur-Klavierquintett von Ant. Dvořák (Frl. Irma von Schéhafzoff und das Frankfurter Quartett). Von Gesangsnummern hörten wir am ersten Tage drei recht charakteristische Balladen: „Ritter Olaf", für Bariton mit Klavierbegleitung von F. Draeseke und Lieder von Joh. Zerlett (zum Theil mit Violoncellbegleitung, Herr W. Müller) Rubinstein und Grenz zum Vortrage. In den Balladen erwies sich der Kölner Baritonist Herr Karl Hoffmann als ein mit selten schönen Stimmmitteln begabter, strebsamer Sänger, während bei den Liedervorträgen Frl. Rosalie Olfermann aus Wiesbaden sich durch ihre sympathische Mezzosopranstimme und ausdrucksvolle Vortragsweise recht günstig einführte.

Das zweite Kammermusikmatinée wurde mit einem Streichquartett (C-dur) von Wilhelm Dayas, einem nicht uninteressanten, sonst aber ziemlich farblosen Manuskriptwerke eröffnet, um dessen Ausführung sich das Weimarer Quartett der Herren Konzertmeister C. Halir, Thred. Freyberg, C. Nagel und Konzertm. Leop. Grützmacher bestens verdient machten. Stürmischen Erfolg erregten die folgenden von Frl. M. Brandt gesungenen vier Lieder von Liszt. Die Mittelnummer des Programms bildete Draeseke's Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Horn op. 48, ein sehr interessantes, durch geistreiche Faktur sich auszeichnendes Werk, welches durch Frau M. Stern und drei der vorgenannten Herren, zu denen sich Herr Franz Patzold (Horn) gesellte, die trefflichste Wiedergabe erfuhr. Herr Hans Giessen, der mit herrlicher Stimme und schönem Temperament begabte junge Tenor der Weimarer Hofbühne, sang sechs neue stimmungsvolle und sehr dankbare Lieder von Ed. Lassen, die stürmischen Beifall fanden und deren eines „Sehe, noch blühen die Tage der Rose" wiederholt werden musste. Das zum Schluss gebrachte, sehr ansprechende B-dursextett für Klavier und Blasinstrumente von L. Thuille, dessen Scherzo (eine allerliebste Gavotte) am meisten gefiel, hätte wohl verdient an Anfang gehört zu werden. Durch Herrn Prof. Thuille (Klavier) und die trefflichen Mitglieder der Wiesbadener städt. Kurkapelle, Herren Brehler (Flöte), Mühlfeld (Oboe), Seidel (Klarinette), Abendroth (Fagott) und Rode (Horn) wurde die Novität bestens ausgeführt.

Das Kirchenkonzert interessierte durch meisterhafte Orgelvorträge der Herren M. d. S. de Lange aus dem Haag (C-moll Sonate eigener Komposition), A. Wald, Wiesbaden (Stücke von Rheinberger) und M. u. A. Hänlein, Mannheim (Introduktion und Passacaglia von Rheinberger). Von Vokalnummern nennen wir den 23. Psalm von Liszt (Tenorsolo Herr Giessen) und 5 trefflich ausgeführte biblische Bilder von Ed. Lassen für Gesangs- und Instrumentalsolo mit Orgelbegleitung, bei denen das von Frl. Brandt gesungene Altsolo „Der Berg des Gebets" als die hervorragendste Leistung zu nennen wäre.

Das Schlusskonzert wurde mit R. Wagners „Liebesmahl der Apostel" eröffnet, um dessen Ausführung der Wiesbadener Männer-Gesangverein (Dirigent Herr M. v. Zerlett) in anerkennenswerther Weise sich verdient machte. Eine gleich lobenswerthe Leistung bot er uns auch in dem später gesungenen wirkungsvollen Finale desselben Aktes aus der Oper „Gudrun" von F. Draeseke (Basssolo Herr Ruffeni). Ausser Liszt's „Orpheus" und der offiziellen Schlussnummer der Musikfeste, R. Wagner's „Kaisermarsch" bot das Programm noch eine Reihe ganz vorzüglicher Solodarbietungen: die Gesangsszene „La captive" von Berlioz (Frl. Brandt), Lalo's „Fantaisie espagnole" und die Variationen für Violine und Orchester von Joachim (Herr C. Halir), sowie Liszt's „Todtentanz" für Klavier und Orchester, mit welcher Nummer Herr R. Stavenhagen einen wahren Beifallssturm erregte.

Am Schlusse unseres summarischen Berichtes angelangt, möchten wir besonders lobend noch der ganz ausgezeichneten Haltung des auf ca. 60 Mann verstärkten städtischen Kurorchesters erwähnen. Es hat wahrhaft glänzende Proben von Tüchtigkeit und opferwilliger Ausdauer abgelegt. Ihm und seinem ausgezeichneten Dirigenten, Herrn Kapellmeister L. Lüstner, welcher theils selbst dirigirend, theils alle vorbereitenden Proben leitend, sich um das gute Gelingen des Festes grosse Verdienste erworben hat, gebührt die wärmste Anerkennung, welche wir ihm hiermit im Namen aller Festtheilnehmer aussprechen möchten.

Edm. Uhl.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Professor A. Löschhorn erhielt den Rothen Adlerorden IV. Klasse, Max Bruch den Kronen-Orden IV. Klasse, Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart vom König von Württemberg den Friedrichsorden I. Klasse, Hofviolinvirtuos Heinrich Grünfeld vom Herzog von Coburg-Gotha die Herzog Ernst-Medaille, Dr. Johannes Brahms vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Leopold-Ordens, Karl Mikuli in Lemberg das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens, Anton Dvořák den Orden der eisernen Krone III. Kl. — Die Pianistin Frl. Jeppe wurde vom Grossherzog von Mecklenburg zur Hofpianistin ernannt.

— Dr. Johannes Brahms hat in Folge seiner Ernennung zum Ehrenbürger der Stadt Hamburg folgende Depesche an den Bürgermeister Dr. Petersen gerichtet: „Ihre Nachricht verehre ich dankbar als die schönste Ehre und die grösste Freude, die mir von Menschen kommen kann. Johannes Brahms."

— Professor Albert Löschhorn, Lehrer am Königl. akademischen Institut für Kirchenmusik, in den weitesten Kreisen bekannt durch seine Unterrichtswerke (Etuden, Studien) und eine Anzahl feiner wirksamer Salonstücke, feierte am 27. Juni seinen 70. Geburtstag. Eine grosse Anzahl seiner Freunde und Verehrer bereiteten ihm am Vorabend des Geburtstages ein Fest und übergaben ihm bei dieser Gelegenheit einen Westermayer'schen Flügel, einen kostbaren silbernen Trinkpokal nebst zwei Prachtkörben, silbernen Tellern und Lorbeeren und eine kunstvoll ausgeführte Glückwunschadresse. Der Tafelaufsatz aus der Kunstwerkstatt der Herren Hofgoldschmiede Leonhardi & Fragel erregte allgemeine Bewunderung.

K. B.

— Herr Musikdirektor Richard Strauss vom Hoftheater in München ist an Stelle des Herrn Prof. Müller-Hartung nach Weimar als Hofkapellmeister verpflichtet worden. Herr Prof. Müller-Hartung hat seine bisherige Stellung am Theater in Weimar niedergelegt, um sich ausschliesslich der Leitung der Gross

herzoglichen Hochschule für Musik, deren Direktor er ist, aufnehmen zu können.

— Bei der letzten Aufführung der „Götterdämmerung“ im königlichen Opernhause war es aufgefallen, dass man drei Kaiser Tinte und Feder in die Loge brachte, und dass der Monarch die Feder zur Hand nahm. Im Publikum mochte man wohl glauben, dass der Kaiser im Theater ein dringliches Aktenstück unterzeichne, wie dies ja auch sein Grossvater, Kaiser Wilhelm I., häufig im Theater gethan hat. Wir hören nunmehr, dass der Kaiser an jenem Abend auf seine für Herrn Kapellmeister Sucher bestimmte Photographie die Worte „Wilhelm I. R.“ (Imperator Rex) schrieb und dem gerührten Dirigenten das Bildniss als Zeichen der Anerkennung überreichen liess.

— Rossini hat bei seinem Tode bekanntlich sein ganzes, grosses Vermögen dazu bestimmt, eine Stiftung ins Leben zu rufen, welche ein Asyl für italienische und französische Sänger werden sollte, die mindestens ein Alter von 60 Jahren erreicht hätten. Das Vermögen von 3½ Millionen Francs, dessen Niessbrauch Rossini's Gattin bis zu ihrem Tode hatte, ist unmittelbar darauf seinem eigentlichen Zwecke zugewandt worden und die wohlthätige Stiftung Rossini's ist dieser Tage in Auteuil bei Paris eröffnet worden. 25 Pensionäre männlichen und weiblichen Geschlechts geniessen schon jetzt die Wohlthat, die der grosse Komponist bedürftigen Künstlern bestimmt hat.

— Ueber zwei Schüleraufführungen der seit 11 Jahren bestehenden A. Doppler'schen Musikschule in Graz sprechen sich sämmtliche Grazer Lokalblätter in anerkennendster Weise aus. U. a. sagt das Grazer Volksblatt v. 4. Juli:

„Haben die Prüfungen in den Vorjahren schon hinreichend dargethan, mit welch wohlerwogenem Ernst und rationeller Methode beim Unterricht an der gesammten Anstalt vorgegangen wird, so konnten wir mit den diesjährigen weitere erhebliche Fortschritte und eine demgemässe erhöhte Frequenz der Anstalt feststellen.

Die Anfänger zeichneten sich durch ein nettes taktfestes Spiel aus, während die weiteren fortgeschrittenen, je nach dem Grade ihrer Begabung sich mehr oder minder an der Erfassung des musikalischen Inhalts betheiligten, alle jedoch rhythmisch, sowie in Bezug auf Phrasirung und Vortrag sehr Befriedigendes leisteten. Die Vorträge waren ebenmässig, wohl abgerundet und sicher, wie die innere Betheiligung verrathend. Der Anschlag ist bei sämmtlichen Schülern weich und voll, die Tongebung daher sehr modificationsfähig und die Tonschattirungen dienstbar. Einen wohlthuenden Eindruck machte die Sicherheit und Freudigkeit der Schüler bei ihren Vorträgen, wie nicht minder bei den sehr eingehenden Prüfungen aus der Harmonie- und Kompositions-Lehre und Musik-Geschichte.“

— Der bekannte Violin-Professor Massart in Paris verlässt nach fünfzigjähriger Wirksamkeit das dortige Konservatorium, weil, wie erzählt wird, sein Wille nicht mehr massgebend ist. Der letzte Vorfall, der den alten Meister betrübte, soll sogar die Diplomatie in Aufregung versetzt haben. Eine junge Dänin, nämlich Frl. Schultz, hatte ein Jahr lang die Klasse Massart als Hospitantin besucht, weil dieselbe schon zwei fremde Schüler hatte und die neuesten Vorschriften in einer Klasse deren nicht mehr zulassen. Sie hoffte, das zweite Jahr als Schülerin aufgenommen zu werden, und Massart hatte es ihr versprochen, aber im entscheidenden Augenblicke blieben die zwei bisherigen fremden Schüler und für Fräul. Schultz war immer noch kein Platz. Da erhoben ein heim, ihre Familie, die reich und geachtet ist, gelangte mit einer Beschwerde an die Königin. Die Königin wandte sich an den Gesandten in Paris der Gesandte an den Minister der schönen Künste und der Minister befahl durch Dekret, Frl. Schultz von Amtswegen in die Klasse Massart zuzulassen. Dies geschah wirklich, aber bei den jüngsten Jahresprüfungen erhob die Verwaltung des Konservatoriums ein und erklärte, auf ihr Reglement gestützt, die junge Dänin müsse von der Preisbewerbung ausgeschlossen werden, weil sie nicht die erforderlichen zwei Jahre in der Klasse zugebracht hätte. Alles Bitten und Flehen des Lehrers und der Schülerin half nichts, und das nahm sich der alte Professor dermassen zu Herzen, dass er mit betrübter Seele das Wirkungsfeld, das sein Leben war, verlässt.

Dresden. Der Hofkapellmeister Schuch ist zum General-Musikdirektor ernannt worden. — An Stelle des verstorbenen Professors Fürstenau trat Kapellmeister Riccius vom hiesigen Hoftheater als Bibliothekar der musikalischen Privatbibliothek des Königs von Sachsen.

— Der König von Sachsen hat dem Kapellmeister Riccius, dem Komponisten der Festhymne für die Enthüllung des König Johann-Denkmals, eine kostbare goldene Brillantnadel mit dem königlichen Namenszug verliehen.

Bücher und Musikalien

Hans v. Bülow. Sämmtliche Klavier-Etüden von Fr. Chopin op. 10 und op. 25. Mit Anmerkungen und Fingersatz. München, Jos. Aibl.

Unsere gesammte Etüden-Literatur gipfelt in Chopin's op. 10 und 25. Sie sind der Ausfluss einer künstlerischen Persönlichkeit. In ihnen verschmelzen sich die grösste dichterische Freiheit mit genau nachweisbaren technischen Zwecken in wunderbarer Weise. „Chopin war eine so poetische Natur, dass unter seinen Händen selbst die Etüde zum Gedicht wurde“, sagt Louis Ehlert einmal, und diese Verbindung von Poesie und Fingertechnik macht die Chopin'schen Etüden gleichsam zum Ideal ihrer Gattung. Wenn ein Meister wie Hans v. Bülow, der unübertroffene Pfadfinder auf dem Gebiete der Pädagogik, sich der Revision eines so interessanten Werkes unterzieht, so kann

man im ganzen auf ein in sich vollendetes, wahren tragenden Resultat hoffen — denn noch schreckte ein fataler Cherub — die Schwierigkeit der Ausführung — manchen Kunstjünger von dem Eintritt in das Mysterium der Chopin'schen Etüde zurück. Hans v. Bülow versucht durch genaue Phrasirung, logisch konsequenten Fingersatz, der sich der Mechanik unserer heutigen Instrumente anschliesst, und durch analysirende Anmerkungen die Steine des Anstosses soweit als möglich aus dem Wege zu räumen. Mit welcher Genauigkeit er bei solchen Arbeiten verfährt, ist allbekannt. In dem vorliegenden Werke sind besonders die beigefügten Anmerkungen im höchsten Grade werthvoll, ein bringen für das Studium für die musikalische Auffassung so hochbedeutsame Fingerzeige, dass die Schwierigkeiten in der That eine wesentliche Erleichterung erfahren. Diesem klaren Einblick in den musikalischen Gehalt schliesst sich der Bülow'sche Fingersatz überall helfend und dienend an. Wo er vom Gewohnten abweicht, anscheinend schwierigere Anforderungen stellt, ist er immer von einem künstlerischen Impuls, von der Darstellung einer musikalischen Idee geleitet, wovon man sich bei einigem Nachdenken sehr rasch überzeugt. — Zu der vorzüglichen Bearbeitung gesellt sich in der Neuausgabe eine feine, würdige Ausstattung, klarer, schöner Stich und Druck; wir empfehlen die Ausgabe aufs wärmste.

—e

Dr. Hugo Riemann. Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre).

—, Katechismus der Orgel (Orgellehre).

—, Katechismus der Musik (Allgemeine Musiklehre). Leipzig, Max Hesse.

Dem kürzlich rühmlichst besprochenen Katechismus der Musikgeschichte desselben Autors reihen sich die obengenannten Bände in gleicher würdiger Weise an. Die Fülle des bewältigten Stoffes, die Gruppirung, die Knappheit und Schärfe der Darstellung und der Erklärungen, selbst wenn man mit kleinen Einzelheiten rechten sollte, erfüllen uns immer wieder mit Bewunderung vor den Kenntnissen und dem rastlosen Fleiss des Autors. Der Inhalt der Bücher liegt in den Titeln. In dem Katechismus der Musikinstrumente werden alle heut gebräuchlichen Orchesterinstrumente nach ihrem Bau und ihrer Technik besprochen, von zahlreichen Abbildungen und Notenbeispielen unterstützt. Der Orgel allein ist ein besonderer Katechismus gewidmet, er enthält als Anhang die Dispositionen einiger berühmter Orgeln älterer und neuerer Zeit. Die allgemeine Musiklehre erläutert Tonphysik, Notenschrift, Intervalle, Akkordlehre, Metrik, Rhythmik, Kontrapunkt, nebst kurzen Andeutungen über angewandte Komposition, über die homophone und polyphone Satzweise, über die verschiedenen Formen u. s. w. — Diese kurzen, inhaltlichen Notizen müssen hier genügen, um möglichst weite Verbreitung zur Vertiefung des Studiums und Erweiterung der Kenntnisse der Musiker all den Büchern zu wünschen.

Oskar Dittrich. Die Fremdwörter der Tonkunst. Vortrag gehalten im Zweigverein Dresden des allgemeinen deutschen Sprachvereins. Dresden, Albanus'sche Buchdruckerei.

Die immer mehr durchdringende Liebe für unsere Muttersprache hat seit lange zu dem berechtigten Wunsche geführt, die Fremdwörter auch aus der Musik zu entfernen und gute treffende Ausdrücke in deutscher Sprache dafür einzuführen. Die vorliegende Broschüre beschäftigt sich mit dieser Frage. Der Autor giebt erst eine kurze Uebersicht über die nach und nach erfolgte Einführung der gebräuchlichen Kunstwörter und wir lernen daraus, dass die grosse Mehrzahl der italienischen Benennungen ihren Ursprung nicht der Blüthezeit der italienischen Musik verdankt, sondern neueren, ja neuesten Datums ist. So besitzen wir z. B. die Bezeichnungen für die Bewegungsgrade, wie Andante, Allegro u. s. w. erst seit ungefähr Mitte des vorigen Jahrhunderts, und unsere grossen klassischen Meister waren es, die in hervorragender Weise den Schatz der Fremdwörter bereicherten. Dieser Schatz wuchs, je mehr die Musik zum Ausdruck unserer Seelenstimmungen wurde und dann trugen wieder die Heroen des Klavierspiels, ein Liszt u. A., das Ihrige bei. So eingebürgert diese Bezeichnungen nun auch scheinen, so schwankend sind sie; schon Beethoven und Weber greifen in einzelnen Fällen zu einem erläuternden deutschen Ausdruck neben dem italienischen. R. Schumann tritt als erster energisch für eine Verdeutschung durch die That ein, schüchtern folgen ihm St. Heller und J. Raff, erst Richard Wagner greift wieder in kräftigerem Vorgehen zum deutschen Wort und seitdem ist die Frage der Umgestaltung immer lebhafter erörtert. Der Autor weist nach, wie viel deutsche Benennungen sich bereits eingebürgert haben und uns selbstverständlich erscheinen, er zeigt an einer Reihe von Beispielen, wie leicht für andere italienische Bezeichnungen sich gute, treffende Worte unserer Sprache finden lassen, warnt zu gleicher Zeit vor Uebertreibung und der Wahl schwerfälliger Wortzusammensetzungen. Einige abschreckende Beispiele aus einem Werkchen von Wiegand „die Wurzeln des musikalischen Ausdrucks" bekräftigen diese Warnung. Der Autor übersetzt „Dreiklang" mit „dreinamigharmonischeinheitliche Gleichzeitigkeit" und „Dissonanz" mit „Fortführungsbedürfnisserreger". Solche Ungeheuerlichkeiten können natürlich nie Anspruch auf Popularität gewinnen. Als Anhang fügt Dittrich ein Verzeichniss von „Verdeutschungen entbehrlicher Fremdwörter" hinzu, an 500 Ausdrücke, mit deren Uebersetzungen man sich fast durchweg einverstanden erklären kann und liefert Komponisten, Verlegern und Bearbeitern damit eine Grundlage, auf der am sichersten das ersehnte Ziel für die deutsche Tonkunst, die deutsche Sprache zu gewinnen, in kürzester Zeit zu erreichen ist. Wir wünschen dem Werkchen allseitige Beachtung und Würdigung.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

C. H. Döring Im Sommer Instruktive Sonate Op. 54 | — — 2 instruktive Sonaten Op. 34 — Clementi Op. 36

Anregung und Unterhaltung.

Von **Dr. Carl Fuchs.**

Unfertigkeit auch des Begabtesten ist freilich öffentlich noch elender anzuhören, als ganze Fertigkeit selbst des Talentlosen. Sie ist aber auch die einzige Rettung unserer Klavierbazarne und steeplechase-Fantasien etwas weniger unfehlbar (im „Nehmen" von Hindernissen und dergl.) wären sie gar nicht mehr zu ertragen. Was man an ihnen bewundert, ist gar nicht die Leistung, sondern die männliche That. Künstlerisch ist dieser Standpunkt aber nicht.

* * *

Es geht heute Alles mit Dampf auch die Einsicht in Dinge der Musik, nur dass diese Einsicht mit Contredampf geht; an den Rahmungen ist es zu spüren, die bei rückläufigen Bewegungen immer stärker sind als vorwärts.

* * *

Man muss beim Ueben den dummen Leuten ihre Vortheile nicht lassen, — sie werden dabei durch keinen Affekt aufgehalten oder fortgerissen, weil sie eben keinen Affekt, keine Empfindung besitzen. Der Bessere muss diese fernhalten, gleichsam das Ventil derselben zudrehen. Das sogenannte objektive Spiel hat beim Ueben seinen Sinn.

* * *

Mozart's Sonaten heute ohne metrischen Fingersatz mozartisch oder auch nur richtig zu spielen, ist unmöglich.

* * *

Viele Schwierigkeiten beruhen nur auf einem Moment, einer Taste und also „an einem Punkte zu kurzen".

* * *

Der vernünftigste Fingersatz ist nicht immer der verständigste. Dies ist die Grenzlinie für den Werth des metrischen Fingersatzes, doch hüte man sich, es zu früh zu glauben.

* * *

Eine Linde auf Beethoven's Grab und die Eiche auf Schubert's, statt umgekehrt, wäre Unsinn; ebenso ist es eigentlich schon Unsinn, Chopin vormittags, Bach nachmittags zu spielen. Oder der Spieler muss Zeit und Ort vergessen machen können. Im Konzertsaal können dies die allerwenigsten.

Die Mahnung zur Duldsamkeit.

„Wer sich der eigenen Unzulänglichkeit bewusst ist, wird in dem Masse, in welchem Alter und Erfahrung seine Kenntniss der Menschen und der Dinge erweitern, duldsam für die Meinung Anderer."

Fürst Bismarck.

* * *

Es muss ehe die als Künstler bedeutend sind, und nicht zum Lehren geschaffen. Ihnen fehlt die Gründlichkeit in den kleinen Dingen, die hervortretende Richtung auf das rein Verständige, die dazu nöthig ist, es sind rein poetische Naturen. Gebildete anzuregen und sie in der Erkenntniss des Schönen zu fördern, das ist eine Sache für sie, aber nicht, Ungebildete erst so weit zu bringen, dass sie überhaupt erst für solche Interessen empfänglich werden.

Athene

Antworten.

F. R. Brüx (Böhmen). Die Königl. Hochschule für Musik bildet Militärkapellmeister aus.

R. D. Kiel. Bechstein und Blüthner sind der genannten Firma weitaus überlegen.

M. H. Frankfurt a. M. Dankend angenommen.

J. Th. Manchester. Ich möchte das vereinfachte Technikon kennen lernen.

L. R. G. Um das Interesse der Schüler für das Studium der Clementi'schen Sonatinen Op. 36 zu erhöhen, empfehle ich Ihnen die bei Mühle (Leipzig-Reudnitz) erschienene vortreffliche und billige Ausgabe von Antonie Pieper. Zu jeder Sonate erzählt die Herausgeberin eine anmuthige Geschichte, welche dem Inhalt der Sonate aufs glücklichste angepasst ist.

L. R. Christiania. Ihre Anfragen kann ich erst nach meiner Rückkehr, Mitte August, beantworten.

Bad Driburg (Westfalen)

Für den nothleidenden Kollegen gingen ferner ein: Frl. Elisa Schmidt, Bromberg 10 ℳ, Frl Mühe, Speyer a. Rhn. Betrag einer Sammlung 11 ℳ. Gesammelt von Herrn Ferd. Metzler in Leipzig: Herr F. S. 5 ℳ, Herr Dr. H. Graban 5 ℳ, Herr Prof. Sachse 5 ℳ, Herr Dr. Berndt 1 ℳ, Frl. W. Hesse 50 ₰, Frl. G. Wartig 50 ₰, Frl. H. Leopold 50 ₰, Frl. B. Sachse 50 ₰, Frl. G. Sachse 50 ₰, Frau J. Volkmann 1 ℳ, Ungenannt 50 ₰, Herr Uhlmann 2 ℳ, Herr Braun 3 ℳ, Herr Rich. Eggert 10 ℳ, zusammen

35 Mark Herr F. Petersen, Bamberg 5 ℳ. Herr Gustav Schreck, Leipzig 10 ℳ, L. H. Erfurt 4 ℳ. Frl. Sophie Bunkel, Frankfurt a. B. 3 ℳ. Frl. B. Haberlein, Wiesbaden 10 ℳ. Ungenannt, Ulm 3 ℳ, Name unleserlich, Erfurt 5 ℳ. Döring, Treptow a. d. T. 3 ℳ, Eugenie v. Pirani, Heidelberg 10 ℳ, Carl Langer, Chemnitz 3 ℳ, Frl. E. Kohl, Chemnitz 1 ℳ. Bei Herrn Prof. Ordenstein in Karlsruhe gingen ein 95 ℳ. Sch. a. W., Freiberg (Sachsen) ℳ 2,50. N. N. Bützow 4 ℳ.

Um fernere Gaben bitten
Professor Emil Breslaur
bis 17. August Bad Driburg, Westfalen.
Professor H. Ordenstein, Karlsruhe (Baden).

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 37.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15 | **Berlin, 1. August 1889.** | **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber bewusste Muskel-Kontrolle beim Klavierspiel und deren schnellmöglichste Erzielung durch das Brotherhood'sche Technicon

Von **J. Theinhardt**, Manchester.

Unter bewusster Muskel-Kontrolle verstehe ich die Fähigkeit des Spielers, die bei der Klaviertechnik vorkommenden Finger-, Hand- und Armgelenk-Bewegungen derartig zu beherrschen, dass die dabei thätigen Muskeln dem Willen vollständig unterthänig sind. Die betheiligten Muskeln will ich der Einfachheit halber in 2 grosse Hauptgruppen theilen: Beuge- und Hebe-Muskeln. Die Hebe-Muskeln der Finger und Hände befinden sich oberhalb genannter Gliedmassen und heben die Finger im Finger-Knöchelgelenk und die Hand im Handgelenk. Die Beuge-Muskeln der Finger und Hände liegen unterhalb der Finger, Hände und des Unterarms. Die Oberarm-Muskeln strecken und beugen den Unterarm. Erstere liegen an der hinteren äusseren Fläche des Oberarms und letztere an der vorderen inneren Fläche. Die Spreizbewegungen der Finger geschehen durch die An- und Abzieh-Muskeln der Interossei (innerhalb zwischen den Knochen der Hand gelegen). Nun ist es eine bekannte Thatsache, dass beim Menschen die Hebe-Muskeln der Finger, Hände und Arme bedeutend schwächer bezw. weniger ausgebildet sind, wie ihre Antagonisten, die Beuge-Muskeln. Für den Klavierspieler wird dieser Umstand zur Fatalität und ist Ursache, dass in den meisten Fällen die Bewegungen nicht genau kontrollirt werden können. Um die Klaviertasten durch Druck oder Schlag herabzubewegen, braucht man viel mehr Beuge- als Hebe-Muskel-Kraft, aus dem einfachen Grunde, weil die Hebe-Muskeln keinen Widerstand zu besiegen haben. Ich behaupte, dass, wenn man nicht ein einigermassen annäherndes Kraftverhältniss zwischen Beuge- und Hebe-Muskeln erreicht, alsdann eine sorgfältige Muskel-Kontrolle geradezu unmöglich wird. Uebungen auf der Klaviatur werden diesem Uebelstande selbst in den günstigsten Fällen nur sehr selten ganz abhelfen. Im Gegentheil wird durch das rastlose Bearbeiten der Tasten gar zu häufig ein entgegengesetztes Resultat herbeigeführt: Ueberanstrengung der Beuge-Muskeln, Krampf, Ueberbein etc. etc. Die Ueberwindung der Technik des Klavierspiels hat unseren grossen Virtuosen beispiellos viel Zeit gekostet. Dreyschock übte täglich 12 Stunden lang, Thalberg 14, Henselt 12—16 Stunden und Liszt, in welchem die moderne Klaviertechnik ihren Höhepunkt betrachtet, übte während seiner virtuosen Glanzperiode täglich stundenlang Tonleitern. Es wäre interessant, zu erfahren, ob genannte Meister es zu einer bewussten Muskel-Kontrolle gebracht haben, obgleich man annehmen muss, dass vielmehr angeborenes Talent und rastloses Ueben die verblüffende virtuose Treffsicherheit erzielt haben. Auch spielen ja seit

Liszt fast alle Virtuosen auswendig und sobald das Auge den Finger- und Handbewegungen folgen kann, wird ja bekanntlich das Treffen bedeutend erleichtert.

Soviel steht fest, dass vor Erfindung des Techeicons keine nennenswerthe Spezialkur für unsere schwachen Hebe-Muskeln vorhanden war. Brotherhood gebührt die Ehre, das Problem endgültig gelöst zu haben. — Der Name „Techeicon" schien schlecht gewählt und hat der Erfinder gut gethan, einen erklärenden Zusatz beizufügen, nämlich Tone-Apparat für Finger und Hände des Klavierspielers. In No. 20 des „Klavierlehrers" von 1887 habe ich bereits durch Wort und Bild den Lesern den Apparat vorgeführt. Seitdem sind 18 Monate verflossen und muss ich nogemein bedauern, dass die Erfindung sowohl hier wie in Deutschland noch lange nicht genügend geschätzt wird. Ganz unbegreiflich ist es, wie selbst ganz gebildete Fachgenossen, Königl. Musikdirektoren, englische Doktoren der Musik etc., die Nase rümpfen über die geniale Erfindung, obgleich selbst ein Franz Liszt (noch kurz vor seinem Tode) und unser hochverdienter Dr. Hugo Riemann durch ihre Zeugnisse eine Lanze dafür eingelegt haben. Um sich nun von der Nützlichkeit, ja Nothwendigkeit der Hebemuskel-Stärkung zur Erzielung einer, ich möchte sagen mathematisch genauen Kontrolle zu überzeugen, spiele man z. B. folgende Uebung auf dem Klavier streng nach dem Metronom bei mässigem Tempo.

Man beobachte dabei folgende Regeln:

1) Die Finger berühren in scheitgerechter Stellung die Tasten c-d-e-f-g ohne einen Druck auf dieselbe auszuüben! (NB. Man überzeuge sich davon, indem man den vorderen Deckel des Klaviers herausnimmt und die Hämmer beobachtet.)

2) Beim Heben oder Drücken jedes einzelnen Fingers bleiben die nicht thätigen Finger vollständig theilnahmlos an den Bewegungen des spielenden Fingers auf den Tasten liegen, jedoch nicht im mindesten dieselben beim Herabziehen des Spielfingers drückend oder beim Hinaufgeben des Spielfingers verlassend. (Man beobachte wiederum genau die Hämmer!)

3) Das Drücken und Heben geschehe mit metronomischer Genauigkeit. Man zähle 16tel und hebe z. B. bei der ersten Uebung den Finger genau halbwegs zwischen dem ersten und zweiten 16tel.

4) Beim Heben des Fingers genügt es (für diese Spezialübung wenigstens) vollkommen, wenn der Finger so hoch gehoben wird, dass die Taste wieder in ihre Normallage zurückkehren kann, der Finger kann sogar nach erfolgtem Heben die Taste noch berühren, darf aber keinen Druck mehr auf dieselbe ausüben! (Man überzeuge sich wieder davon durch Beobachten der Hämmer.)

Selbst ganz routinirte Spieler werden die Uebung anfangs durchaus nicht leicht finden und müssen eingestehen, dass ihre Hebe-Muskeln bedeutend unbeholfener sind, als ihre Gegner, die Beuge-Muskeln.

Man versuche nun dieselbe Uebung bei Spannungen der Finger, z. B. auf einem Septimenakkord. Auf gleiche Weise prüfe man die Schwäche der Hebe-Muskeln des Unter- und Oberarms durch Handgelenk- und auch Ellbogengelenk-Anschlag einzelner, sowie aller Finger zugleich. Ueberall wird das genaue Aufwärtsbewegen das schwierigere sein.

Noch weit ungeschickter werden die Hebe-Muskeln sich zeigen bei einer Uebung folgender Art (vergl. No. 20 des Kl.-Lehr. 87).

Wer diese Uebung selbst bei mässigem Tempo tadellos ausführen kann, der hat seine Hebe-Muskeln in einem hohem Grade dem Willen unterthänig gemacht.

Allen diesen Schwächezuständen der Hebemuskeln hilft nun Brotherhood durch Uebungen an den zwei Haupt-Vorrichtungen des Apparates ab. Erstens durch Heben der ledernen Ringe vermittelst jedes einzelnen Fingers, bei dem der Widerstand durch die Spiralfedern geregelt wird (Fig. 7), zweitens durch Heben des verstellbaren Gewichtes vermittelst des Handgelenks (Fig. N. 1).

Fig. 3 bietet ebenfalls eine Uebung zur Stärkung der Finger-Hebemuskeln für einen einzelnen sowie für den 2., 3. und 4. Finger zugleich. Auch den Daumen kann man hier üben, ganz wie bei der Ringübung. Alle Ungläubigen und mit Vorurtheil behafteten werden bei täglich ca. ¼—½-stündlicher Uebung (NB. richtiger Uebung!), selbst wenn daneben gar nicht Klavier gespielt

wird, erfahren, dass das Stärken der Hebemuskeln den Beugemuskeln in sehr hohem Grade zu Gute kommt. Man übe anfangs ausschliesslich ohne gesenkte, sowie Spreiz-Bewegungs-Uebungen, dann kann man die Brotherhood'sche Reihenfolge der Uebungen einschlagen. Versuche, die ich mit ca. einem Dutzend meiner Schüler, die alle ihr eigenes Technicon haben, anstellte, bewiesen mir, dass bewusste Kontrolle noch früher eintritt, wenn man anfänglich ausschliesslich Hebe-Muskel-Uebungen vornimmt. Selbst bei Anfängern ist dies ratharm. Die das Technicon begleitende Gebrauchs-Anweisung giebt genügenden Aufschluss über alle weiter vorzunehmenden Uebungen. Ferner rathe ich denen, die Englisch lesen können, in Brotherhoods Broschüre die Philosophie des Legato-Anschlags zu lesen. Es ist darin viel Interessantes und Neues enthalten.

Ich schliesse meinen Artikel, indem ich nochmals wünsche, er möge dazu beitragen, der genialen Brotherhood'schen Erfindung immer mehr Bahn zu brechen.

Der römische Kirchengesang in seiner Vollendung.

Von **Anna Morsch.**

I. Palestrina und seine Vorgänger.

Wer Rom's Hügeln erstiegen und vom Palatin, vom Monte Pincio, von den Aussichtspunkten des Janiculus das unbeschreiblich schöne Rundbild der ewigen Stadt genossen, dessen Auge blieb inmitten des Häusergewirrs, der unzähligen Thürme, Kuppeln, Säulen und Paläste doch zuletzt an einem Punkte haften, der wie ein Magnet die Blicke immer wieder auf sich zieht: an San Pietro's stolzer, alles überragender Kuppel, deren wunderbare Schönheit das Panorama gebietend beherrscht! — Der kühne Gedanke eines Priesters, die weltbeherrschenden Ideen des Katholicismus in einem gewaltigen Bauwerk zu verkörpern, fand in der Brust eines ebenso kühnen, schrankenlosen Künstlernaturs ein Echo; Michel Angelo entwarf den Plan der Riesenkuppel und leitete den Bau „per amore di Dio“, wie er selbst sagte, und wenn auch seine Nachfolger, — minder gottbegnadete Naturen, — an dem wunderbar schönen, einheitlichen Grundplan zum Nachtheil des Ganzen änderten, die Kuppel wenigstens wurde nach seinen Ideen vollendet, ein in die Lüfte gehobenes Pantheon, ein Triumph der architektonischen Kunst! —

Die Ideen des Papstthum's, sein ganzer erdbeherrschender Stolz, sind in diesem mächtigsten aller christlich katholischen Bauwerke zum sprechendsten Ausdruck gekommen. Es ist kein stilles Gotteshaus, welches ein fromm gläubiges Gemüth zu demüthiger Andacht stimmt, keine Verkörperung der erhabenen, innigen Lehre des Gottessohnes von der Liebe und der Versöhnung, es ist ein Werk ähnlich den Pyramiden der alten Aegypter, dem Kolosseum der Römer, das seinen Ursprung im Despotismus findet. In diesem Prachtraum empfängt der mit dem königlichen Purpur und der weltlichen Toga geschmückte Papst, in dessen Hand der Bannstrahl für den Erdkreis ruht, die Huldigungen der aus allen Weltfernen zusammenströmenden Gläubigen. — Hier, in diesen gold- und farbengeschmückten Säulenhallen, hier ruhen sie in langen Reihen, die stolzen Beherrscher der Christenheit, Staub und Asche, und mehr wie ihre Thaten oft sprechen ihre von Künstlerhänden geschaffenen Sarkophage zu den Jahr aus Jahr ein vorüberfluthenden Fremden. Schaaren von frommen Pilgern ziehen an ihnen vorüber, um wallfahren zu dem uralten Bronzedenkmal des Apostelfürsten und küssen den glänzenden, durch die Jahrhunderte vom Druck der Lippen abgeschliffenen Fuss; die Künstler zieht es nach jener kleinen Kapelle, wo die Pietà Michel Angelo's diese dämonische Künstlernatur noch in ihrer Jugendlichkeit zeigt; den Musiker jedoch treibt es weiter, dort im linken Querschiff, vor dem Altare St. Simon und Juda ist ein einfacher Stein, unter ihm schlummert Palestrina, der Schöpfer der lichtverklärtesten Gesänge im Reich der katholischen Kirchenmusik. „Musicae Princeps“ kündet der Stein. Ein stolzes Wort, und doch so wahr, so recht, ein echter Fürst im Reich der Töne! — Und nun ziehen leise, wunderbar einfache, aber tiefergreifende Melodien durch die weiten Räume, — gehören diese Klänge von unsagbar schönen Stimmen vorgetragen dieser Welt an? — Sie tönen so verklärt, so losgelöst von allem Irdischen durch die Hallen, während leiser Weihrauchduft aufsteigt und die immer brennenden Flämmchen über des Apostelfürsten Grabe schwankend erzittern. Es sind Palestrina's Lamentationen, die die Trauerfeierlichkeiten der Charwoche einleiten und was der stolze, geschmückte Tempel nicht vermochte, das bewirken jetzt diese Töne; jedem Sünderbekenntnisse entrückt beugen sie das Menschenherz in Demuth und Reue und auf ihren Schwingen fliegt ein inbrünstiges Dankgebet zum Weltenschöpfer empor. —

Palestrina ist der Vollender des christlich katholischen Kirchengesanges, einer der edelsten Jünger Santa Caecilia's. — was ein Jahrtausend vor ihm gearbeitet, errungen und dargestellt, das brachte er zum Abschluss, zum reinsten und herrlichsten Ausklang. Und eine wunderbare Fügung ist es, dass er sein Bestes und Heiligstes grade für die Stätte schuf, die einst der Ausgangspunkt der christlichen Tonkunst war. Hier hatte der grosse Gregor sein Kolleg gestiftet, hier in San Pietro, am Altare den Schatz der gesammelten Kirchengesänge niedergelegt; von hier aus zogen seine Sendboten in alle Weltfernen, hierher strömten sie zurück und brachten heim, was sie draussen gehört und gelernt; immer blieb Rom, San Pietro und das Kolleg des Papstes der musikalische Mittelpunkt, herrschend und tonangebend.

Durch alle Wirren der Zeit, durch alle Sittenverderbnisse und Entartung der heiligen Lehre, schritt die Tonkunst hindurch, unberührt in reiner keuscher Schöne und erreichte grade zu einer Zeit, in der die Zersetzung schon am inneren Mark des stolzen Bau's der allmächtigmachenden Kirche nagte, ihren Höhepunkt, ihre reinste, idealste Verklärung.

Auch in Rom waren es, ähnlich wie in Venedig, zunächst die Niederländer, die nach der langen Zeit des Suchens und Experimentirens mit ihrer geläuterten und durchgearbeiteten Kunstpraxis den streng gehüteten Kanon des päpstlichen Kollegs durchbrachen und deren Werke als mustergiltig anerkannt, Eigenthum des päpstlichen Archivs wurden. Rom war lange verwaist gewesen, die Päpste residirten in Avignon, aber ihre Kapelle, diese musikalische Autorität hatten sie in San Pietro gelassen und sie kämpfte sich mühsam durch die Ungunst der Verhältnisse hindurch, an den alten Traditionen festhaltend. In Avignon hatten sich die Päpste, da sie Musik und Gesang zu ihren Zeremonien und Festen gebrauchten, eine neue Kapelle gegründet. Franzosen und Niederländer trugen ihren figurirten Gesang in das Sanktuarium des gregorianischen Hymnus und als dann im Jahre 1377 Gregor XI. seinen Sitz wieder dauernd in Rom nahm, da erblühte dem verödeten trümmerhaften Rom eine neue Glanzepoche. Die alte Cäsarenstadt wird zum zweiten mal der Mittelpunkt alles geistigen und künstlerischen Lebens, und wie in antiker Zeit griechische Künstler für die Kaiserstadt arbeiteten, so jetzt die Edelsten aller Nationen für das päpstliche Rom, für das Rom der Renaissance. Giotto, Rafael, Bramante, Michel Angelo, trotzdem ihre Wiege nicht in Rom gestanden, sie arbeiteten und gaben ihr Bestes zur Verherrlichung der ewigen Stadt. Gregor XI. hatte seine Kapelle aus Avignon mitgebracht, sie ward mit der römischen verschmolzen und die fremden Künstler betrachteten Rom schnell als eigene Heimath, als die geeignetste Stätte ihrer Kunst zu dienen. Schon bei der Betrachtung der niederländischen, kontrapunktischen Kunst, hatten wir eine ganze Reihe hoch bedeutsamer Meister kennen gelernt, die hier lebten und wirkten, oder deren Werke wenigstens für würdig genug erachtet wurden, vom päpstlichen Kolleg gesungen zu werden. Dufay, Josquin, Carpentras, Mouton und viele Andere brachten ihre nordische Kunst den empfänglichen Söhnen der ewigen Stadt. (eine Gruppe von spanischen und französischen Meistern wird noch zu erwähnen sein) alle trugen in den römischen Kirchengesang das ihrer Nationalität eigene Kolorit und erst dann, als alle diese verschiedenen Geistesströme zu wunderbarer Verschmelzung innig ineinander flossen, erstand jener Meister, der der ideale Höhepunkt des römischen Kirchengesanges ist.

So kann man eigentlich von einer spezifisch römischen Schule vor Palestrina nicht sprechen, die meisten seiner Vorgänger in Rom waren Ausländer, wenn sie sich auch durch ihr Hauptwirken dort das Heimathsrecht erwarben, — es werden nur wenige italienische Künstler vor ihm zu nennen sein. Einer dieser wenigen, der zuerst bedeutungsvoll aus der Reihe seiner Landsleute hervortritt, ist Costanzo Festa, ein geborener Florentiner, der der päpstlichen Kapelle seit 1517 als Sänger angehört, und wohl bis zu seinem Tode ihr seine Dienste gewidmet hat. Das Diarium der Kapelle bezeichnet das Jahr 1545 als sein Todesjahr und preist ihn als „musicus excellentissimus et Cantor egregius". In Festa vereinigen sich zum ersten Mal die Elemente der niederländischen und der italienischen Weise, er ist augenscheinlich bei einem Niederländer in die Schule gegangen, aber der oft noch starre, mehr dem Erhabenen zugewandte Styl der Niederländer —, Baini, der Biograph Palestrina's, nennt ihn den „stylus Samsonicus", den Styl Simsons — ist bei ihm in feine Grazie, Anmuth und Zartheit umgewandelt, in seinen Motetten lebt ungemein viel poesievolles Sinnigen, es ist alles so keusch und zart, wie die älteren Bilder der Umbrischen Schule. Von seinen Werken — die meisten bewahrt das Kapellenarchiv ungedruckt —, hat sich ein Te Deum bis auf den heutigen Tag erhalten, es ist vierstimmig gesetzt und wurde stets zum Einzug der Frohnleichnams-Prozession in San Pietro gesungen. In den kleinen, kurzen Sätzchen, den stimmungsvollen Melodien leben schon vorahnend die Züge des Palestrina-Styles; der Hauch jener himmlischen Verklärung, die diesem eigen, umschwebt sie mit einem stimmungsvollen Schimmer.

In den letzten Lebensjahren Festa's waren die spanischen Meister sehr zahlreich in der Kapelle vertreten; sie hatten sich schon früher des Ruhmes erfreut, dem Sängerkolleg die schönsten Falsettstimmen zuzuführen; nun treten sie aber auch als schaffende Künstler bedeutungsvoll in den Vordergrund. Bartolomeo Escobedo's Name wird oft im Verein mit dem des Niederländers Ghiselin Dankerts genannt, beide verdanken ihren Ruhm aber mehr einem Streitfalle, bei dem sie als Schiedsrichter zu fungiren hatten, als ihren Werken. Es handelte sich um einen Kampf über das Wesen der Tongeschlechter, der Zersetzungsprozess und die Auflösung der alten Kirchentonarten bereitete sich langsam vor und hatte einen Vertreter in dem ebenso gelehrten, wie ehrgeizigen Nicola Vicentino, dem in Don Lorenzo Lusitano ein würdiger Gegner als Vertheidiger des alten erprobten Systems gegenüber stand. Das Urtheil fiel gegen Vicentino aus, die kleine Begebenheit ist nur darum so bemerkenswerth, weil sie ein Streiflicht auf das Ansehen und die Wichtigkeit des Sängerkollegs wirft, aus dessen Mitte die Schiedsrichter gewählt und in dessen Gegenwart das musikalische Wortturnier geführt wurde.

Ein sehr gelehrter spanischer Musiker ist der blinde Franz Salinas, der zwanzig Jahr seines schaffensreichen Lebens in Rom zugebracht hat, trotz seiner Blindheit ein Mann von vielseitiger Bildung war und der sich besonders mit den Problemen des poetischen und musikalischen Rhythmus beschäftigte. Auch jene Versuche, das Wort zur Geltung kommen zu lassen, dem Text, der in dem kontrapunktischen Stimmengewebe nicht zu seinem vollen Recht kam, eine bedeutungsvollere Ausgestaltung zu geben, begannen bereits zu jener Zeit, — waren doch die darüber anfangs schüchtern auftauchenden Fragen und Zweifel bereits, ungefähr fünfzig Jahre später

die ganze Musik umzugestalten. Salinas leitet alle Rhythmik aus den Worten und der Länge und Kürze der Silben her, der ersteren entspräche die Semibrevis, der letzteren die Minima. Neben dieser wissenschaftlichen Bildung war Salinas als Orgelspieler hochberühmt und Paul IV ehrte ihn für seine Verdienste durch die Verleihung der Doktorwürde.

Der bedeutendste unter den spanischen Meistern ist Christofano Morales aus Sevilla, der 1535 unter Paul III in die Kapelle eintrat und ihr bis 1548 angehörte. Zwar ist auch er in der strengen Schule der niederländischen Kunst gebildet, er trug aber das feurige Temperament seines schönen Heimathlandes in die ernsthaften Weisen hinein und auf italienischem Boden sproßte aus dieser Verschmelzung die reine Blüthe jenes idealen Styls, den wir als den römischen bezeichnen.

Morales besass ein der höchsten Empfindungen fähiges und doch feurig erregtes Gemüth, seine Weisen athmen einen durchweg edlen, ernsten Charakter. Wir lernen seine Grundsätze am besten aus seinen eigenen Worten kennen. „Ich verachte alle weltliche, geschwätzige und leichtfertige Musik und habe mich nie damit befasst. Zweck der Musik ist, die Seele in edler und strenger Weise zu bilden, thut sie anderes, als Gott verherrlichen oder das Andenken grosser Männer feiern, so erreicht sie ihren Zweck gründlich. Was soll man aber von jenen sagen, welche die edle Gottesgabe der Fähigkeit Musik zu schaffen zu leichtfertigen und verwerflichen Arbeiten missbrauchen? Es sind Menschen, deren Undankbarkeit man nur mit Entrüstung sehen kann. Nur solcher Musik gegenüber ist die Anklage der Verweichlichung berechtigt. Wer aber alle Musik ohne Unterschied als bedenklich, luxuriös, ja als feindlich verschreien will, der kann versichert sein, dass der Fehler nur an ihm, nicht an der Musik als solcher liegt."

Es scheint fast, nach Morales letzten Worten zu schliessen, als wäre zu seiner Zeit bereits jener heftige Kampf gegen die polyphone Musik entbrannt, der von einer kirchlichen Partei in Scene gesetzt, wie er im Tridentinum später angefacht ward, und der, nur wenig später, einen derartigen Sturm heraufbeschwor, dass fast die gesammte Musik aus der Kirche verbannt wurde. — Morales Hauptwerke sind seine Magnificat und seine Messen; er hat die ersteren nach den acht Kirchentönen zweimal durchkomponirt, ein wundervolles Werk, ausserdem ist seine Motette „Lamentabatur Jakob", der Adami von Bolsena nachrühmt, dass sie „una maraviglia dell' arte" sei. Sie ist so durchgeistigt von milder, rührender Schönheit, so durchweht von inniger Wehmuth, dass sie bereits ebenbürtig neben den Palestrina'schen Schöpfungen steht. Der herrliche Gesang ward und wird noch heut fast regelmässig am vierten Fastensonntag von den Sängern der capella Sixtina angestimmt. In den beiden Büchern seiner Messen, von denen er das erste Cosmus von Medici, das zweite Paul III widmet, sind wunderbare tiefsinnige Sätze enthalten. Noch ganz besonders ist die „Missa pro defunctis" hervorzuheben, Morales fasst den Tod hier in seinem ganzen furchtbaren Ernst, Ambros schreibt: „Ganz eigenartig grossartig, schauerlich, nächtlich düster als wandle man in dunklen Grüften, unter schweren, auf schweren Pfeilern gestützten Gewölben. Alles ist hier so einfach, so schmucklos wie möglich; vor dem Anblick des Todes erbleichen die Farben des Lebens, schwindet jede bunte Zier."

Ausser Morales wirkten noch verschiedene Landsleute von ihm in Rom, so Guerrero aus Sevilla, Didaco Ortes aus Toledo, der bescheidene, edle Francesco Soto u. A.

Neben diesen Spaniern bilden die französisch-niederländischen Meister eine zweite Gruppe und in ihr ragt Jakob Arcadelt, auch Arcadet oder Harcadelt geschrieben, ganz besonders hervor. Sein Geburtsjahr ist nicht bekannt, er kam gegen 1536 nach Italien, war erst Singmeister der Chorknaben, wurde 1540 als Sänger in die päpstliche Kapelle aufgenommen und trat später in die Dienste des Kardinals von Lothringen. Er begleitete letzteren nach Paris und kehrte von dort nicht wieder nach Rom zurück. Das Jahr 1575 wird als sein Todesjahr angegeben. Arcadelt gehört zu den tüchtigsten Kirchenkomponisten seiner Zeit; dem strengen Ernst der niederländischen Schule eint sich ein feiner französischer Sinn; in seinen kirchlichen Kompositionen tritt oft eine überraschende Aehnlichkeit mit Morales hervor; mit ihm theilt er das männlich Kräftige, Heldenmässige, den Sinn für die herrlich austönenden Schlüsse. Arcadelt ist auch neben Willaert, dem Begründer der venetianischen Schule, als der Pfleger des Madrigals zu nennen, und hier zeichnet er sich durch einzige zarte, überaus einschmeichelnde Melodik aus. Seine Madrigale waren im Publikum so beliebt, dass Jahr für Jahr neue Auflagen seiner herausgegebenen Sammlungen gemacht werden mussten. Ein wunderbar schönes darunter „Il bianco e dolce cigno" hat der englische Historiker Burney in der Neuzeit wieder veröffentlicht, ein von einem Hauche süsser Schwermuth erfülltes Stimmengebild, wie zu jener frühen Zeit selten geschaffen.

Gleichberühmt wie Arcadelt ist Claude Goudimel, dessen Namen die Musikgeschichte auch ohne sein grosses eigenes Verdienst, als Lehrer Palestrina's, bewahren würde. Aber Goudimel zählt selbst zu den berühmtesten und gelehrtesten Tonmeistern des 16. Jahrhunderts, seine Werke athmen schon völlig den Geist des Palestrina-Styles und nur die Nähe seines alles überstrahlenden Schülers verdunkelt den eigenen Ruhm. Goudimels Geburts-Ort und Jahr ist nicht bekannt, man vermuthet, dass er im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in der Franche-Comté geboren. Im Jahre 1540 finden wir ihn nach dem Bericht von Baini in Rom bereits als Leiter einer von ihm selbst gegründeten Musikschule, aus welcher, neben Palestrina, noch andere berühmte Meister, wie Animuccia, Nanini u. s. w. hervorgingen. 1555 war Goudimel in Paris, wo er ein Jahr lang mit Nicolas du Chemin eine Notendruckerei betrieb. In Frankreich wurden zu jener Zeit die Psalmen sehr allgemein gesungen; zwei Dichter, Clément Marot und Theodore de Bèze hatten die Psalmen Davids in französische Reime gebracht und man sang sie nach

bestimmten Volksliederweisen. Später rühmt sich ein gewisser Wilhelm Franc, sie mit eigenen Melodien eingerichtet zu haben. Diese Franc'schen Psalmen-Melodien werden noch heut von den Protestanten in Frankreich und Holland gesungen. Goudimel nun hat sie zu kunstvollen, vierstimmigen Chören verarbeitet, sie erschienen 1565 unter dem Titel: „Les pseaumes de David mis en rime Française par Clément Marot et Théodore Bèze, — mis en musique à quatre parties par Claude Goudimel.“ Er bestimmte sie selbst nur für den häuslichen Gebrauch. Es wird vermuthet, dass Goudimel zur protestantischen Kirche übergetreten sei, aber erwiesen ist es nicht. Aber den Hass der katholischen Geistlichkeit hatte er sich durch seine, bei den Protestanten rasch beliebt gewordenen Psalmen zugezogen und er musste sein Werk in der Schreckensnacht von Bartholomäus am 24. August 1572 in Lyon mit dem Tode büssen. Er fiel als eines der ersten Opfer der Volkswuth und sein entseelter Körper wurde in die Fluthen der Rhône gestürzt.

In Goudimel's Arbeiten lebt eine ungemeine Zartheit und Anmuth, die besonders neben der mannhaft kräftigen Weise von Arcadelt und Morales hervortritt. Viele seiner Messen athmen schon den ausgeprägten Palestrina-Styl, es ist dieselbe reine Schönheitssinn, dasselbe edle Empfinden, das uns so unwiderstehlich an den Führern seines grossen Schülers sieht.

Unter den vielen Tonkünstlern, die um diese Zeit noch in Rom thätig waren, sei hier nur noch Goudimel's Schüler, der Florentiner Giovanni Animuccia, hervorgehoben. Er bekleidete von 1555 bis 1571, seinem Todesjahre, das Amt als Kapellmeister von San Pietro und errang sich hohen Ruhm und Anerkennung dabei. Animuccia ist ausserdem eine sehr bemerkenswerthe Erscheinung in der Entwicklungsgeschichte der Musik. Bei dem grossen Streite, der jetzt über die Kirchenmusik entbrannte, war er in hervorragender Weise bethätigt; es spricht für sein Ansehen, dass er von der eingesetzten, geistlichen Prüfungskommission berufen ward, eine Anzahl Kompositionen, bestehend in 14 Hymnen, 4 Motetten und 3 Messen, für die päpstliche Kapelle zu schreiben, die den Vorschriften des Tridentiner Konzils und der neuen Ordnung des Offiziums entsprächen. Animuccia erscheint so gewissermassen als Konkurrent Palestrina's. In einer früheren Sammlung seiner Messen ist bereits von ihm auf diesen Kirchenstreit hingewiesen worden. Er schreibt in der Vorrede: „Ich habe den Vorwurf, dass die Figuralmusik die Worte des Ritualtextes unverständlich mache, zu vermeiden gesucht, doch so, dass Kunst und Wohlklang dabei nicht zu kurz kommen.“ — Der mehrfach erwähnte, die ganze Kirchenmusik betreffende, Streit soll bei Palestrina noch näher erörtert werden.

(Fortsetzung folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem früheren Dirigenten des Königlichen Domchors, Professor von Hertzberg, ist bei seinem Scheiden aus diesem Amte das Kreuz der Ritter des Hohenzollern'schen Hausordens verliehen worden.

— Von Carl Reinecke's Komposition: „Von der Wiege bis zum Grabe“, (Leipzig, Zimmermann) ist soeben die 4. Auflage erschienen. Das Werk hat nicht nur in Deutschland und Oesterreich, sondern auch in England, Russland, Italien, Amerika Aufsehen erregt und findet überall die beifälligste Aufnahme. Gegenwärtig sind auch Bearbeitungen für Violine und Klavier sowie auch für Harmonium im Drucke, auch steht eine Ausgabe für Orchester bevor.

— Die Intendanz des Münchener Hoftheaters hatte die Absicht, Richard Wagner's Jugendoper „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo“, falls sich dieselbe nach sorgfältiger Prüfung als aufführungsreif erweisen sollte, gleich den „Feen“ dem Spielplan einzuverleiben. Diese Prüfung hat nunmehr stattgefunden und, wie man der „Frkf. Ztg.“ berichtet, ein absolut verneinendes Resultat ergeben. Man hat einen Klavierauszug fertigen, Solo- und Chorstimmen herausschreiben lassen und kurz vor Beginn der Ferien wurde das Werk im grossen Klavierzimmer des Hoftheaters vor dem Intendanten, den Kapellmeistern, Regisseuren und einem der Administratoren des Vermögens König Otto's vollständig durchgegangen. „Es ist“, so schildert eine Autorität ihren von der Oper gewonnenen Eindruck, „italienische Musik schlechtester Art und noch dazu — gestohlen. Kaum eine einzige Stelle lässt den späteren Grösse des Komponisten auch nur entfernt ahnen.“ Dazu kommt, dass der nach Shakespeare's „Mass für Mass“ gearbeitete Text wegen seiner zahlreichen Lascivitäten eine durchgreifende Umarbeitung hätte erfahren müssen, welcher Mühe man sich natürlich nur einer werthvolleren Partitur gegenüber unterzogen haben würde.

— Die Riesenorgel für das Stadthaus in Sydney (Australien), welche die Firma Hill and Son in London gebaut hat, ist einige Tage zur Besichtigung der Fachleute ausgestellt. Die Orgel hat fünf Manuale und 26 Register. Das CCCCC der 64 Fuss langen Pfeife ist zwei Oktaven unter dem tiefsten C des Pianoforte. Da der Ton nur acht Schwingungen in der Sekunde macht, so kann man die Note allein nicht vernehmen, vielmehr dient sie nur dazu, die reiche Klangfarbe der höheren Töne zu verstärken.

— Der 11. Jahresbericht des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a./M. unter Direktion des Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz zeugt im abgelaufenen Schuljahre einen Besuch von 217 Zöglingen des Konservatoriums, 42 der Vorschule und 44 der Seminarschule. Das Lehrerkollegium hatte am Anfang des Schuljahres sehr schätzbare Ergänzungen gefunden, u. a. war der Königl. Kammersänger, Herr Dr. Gustav Gunz, als Lehrer des Solo-

gesanges hinzugetreten. Ausser der grossen Anzahl von Uebungsabenden der verschiedenen Abtheilungen fanden 4 Prüfungskonzerte, 3 öffentliche Aufführungen, eine Musikaufführung zur Einweihung der neuen auf Kosten der Administration von E. F. Walcker und Co. in Ludwigsburg erbauten Orgel und eine musikalische Feier zu Ehren der 60jährigen Künstlerjubiläums der Frau Dr. Klara Schumann statt. Unter den übrigen Nachrichten des Berichtes interessirt eine Notiz, dass an die Anstalt von dem Herrn Minister des geistlichen Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten eine Zuschrift gelangt ist, welche empfiehlt, bei dem Unterricht der klassischen Meister, weihe nur die „authentischen“ Angaben zu benutzen. — (Welche Ausgaben betrachtet der Herr Kultusminister als authentische? D. A. w. g.)

E. B.

Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a/M., dessen Direktorium aus den Herren Maximilian Fleisch, Gottbold Kunkel und Max Schwarz besteht, ist im verflossenen Schuljahre von 134 Schülern und Schülerinnen besucht worden, es unterrichteten 14 Lehrer und Lehrerinnen in den verschiedenen Abtheilungen, welche sich auf alle Zweige der Komposition, Klavier, Gesang, Violine, Violoncello, dramatischen Unterricht, Schauspielkunst, italienische Sprache, Metrik und Poetik erstrecken. Es fanden im Laufe des Jahres im Saale der Anstalt 15 Uebungsabende für die verschiedenen Gesangs- und Instrumentalklassen statt, ferner im Saale der „Loge Karl“ 2 dramatische Prüfungs-Abende, die Prüfungen der Mittel- und Oberklassen, 1 Abend mit Klavier-Vorträgen des Herrn Max Schwarz auf dem von Herrn F. Schaaf und Co. erfundenen Flügel-Pianino und eine Brahms-Matinée. Auch in diesem Jahre, wie früher schon, erhielt wieder eine Anzahl Schüler und Schülerinnen, die in dem Konservatorium ausgebildet, ehrenvolle Anstellungen.

Bayreuth. Die Bühnenfestspiele sind am 21. Juli abends mit der Aufführung des „Parsifal“ unter der Leitung des Kapellmeisters Levy eröffnet worden. Der König von Sachsen, der Herzog Johann von Mecklenburg-Schwerin, der Prinz Wilhelm von Hessen und zahlreiche musikalische Notabilitäten wohnten der Vorstellung bei. Die Hauptrollen waren mit van Dyck (Parsifal), Mitterer (Kundry), Reichmann (Amfortas), Frhr. v. München (Gurnemanz), Fuchs (Klingsor), Sophie Fritzsch (Führerin der Blumenmädchen) vorzüglich besetzt. Das Haus spendete nach Schluss der Vorstellung den Darstellern den reichsten Beifall. — Mit gleich gewaltigem Erfolge wie der „Parsifal“ ging auch „Tristan und Isolde“ über die Bühne. Nach Schluss des Werkes brach der Beifall mit elementarer Kraft hervor und währte, nachdem der Schlussbild nochmals sich gezeigt, wohl zehn Minuten lang fort. Rosa Sucher als festlich begeisterte Alice, Vogl's „Tristan“ wirkte mit aller Kraft, Frau Staudigl als „Brangäne“ war unübertrefflich, ebenso Gura als „König Marke“ und Fuchs als „Kurwenal“. Das Werk wurde von Mottl mit bewährter Meisterschaft dirigirt. — Auch die unter Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Hans Richter am 24. Juli stattgehabte Aufführung der „Meistersinger“ verlief glänzend. Die Leistungen von Beja als „Hans Sachs“, von Gudehus als „Stolzing“, von Friedrichs als „Beckmesser“, von Lilli Dressler als „Eva“ und von Gisela Staudigl als „Magdalena“ waren meisterhaft.

Karlsruhe (Baden). Die Prüfungen des hiesigen Konservatoriums für Musik fanden mit den drei Prüfungen im Solospiel der Vorbereitungsklassen am 29. und 30. Juni ihren Abschluss. Der Raum erlaubt uns nicht, auf die einzelnen Nummern der so umfangreichen Programme näher einzugehen. Wir wollen aber gerne erwähnen, in welch hohem Maasse wir erstaunt waren, von dem jungen Völkchen so vorzügliche Leistungen zu hören. Selbst die kleinsten Konzertanten spielten im Durchschnitt mit einer Sicherheit und Ruhe, die manchem Alten abgeht. Vor allem aber sei der klare, schöne Anschlag hervorgehoben, der fast allen eigen war. Die verständige Behandlung von crescendo und decrescendo, der Accente, kurz der dynamischen Schattirungen gingen Hand in Hand mit dem Vortrag und einer für dieses Alter weit vorgeschrittenen musikalischen Auffassung. Es zeigte sich eben bei allen eine vorzügliche Lehrmethode, welche, obgleich in der Hauptsache streng vorgehend, doch dem einzelnen Individuum und dessen Können voll und ganz Rechnung trägt. Man merkte sofort, es waren keine mühsam eingelernten Stücke, sondern solche, welche jeder Einzelne in Folge der milden, je nach Anlage langsam oder schneller, jedenfalls aber sicher vorgehenden Ausbildung genügend bewältigte. Die Vorgeschrittenen boten sehr lobenswerthe Leistungen, welche auch an einem anderen Platze als einer Elementarprüfung eine gute Figur gemacht haben würden. Der Anfang zu einem Streichorchester, welch letzteres sich in einer der Aufführungen mit 2 Nummern hören liess, wäre nun gemacht und wir zweifeln nicht, dass das hiesige Konservatorium in nicht weiter Ferne über ein gutes Orchester verfügen wird. Ueberhaupt wollen wir nicht unterlassen, unsere Freude darüber auszusprechen, dass das Violinspiel sich auch in diesen Prüfungen als auf einer hohen Stufe befindlich zeigte. Nicht weniger war das Violoncellospiel, einige Gutes versprechende Leistungen zu ..., so dass im ganzen die Pflege des Streichinstrumentalspiels der des Klaviers ebenbürtig erscheint. Wenn wir nochmals einen flüchtigen Blick auf die 6 Prüfungen des Konservatoriums zurückwerfen, so können wir unsere Meinung dahin aussprechen, dass die Lehrerfolge des Karlsruher Konservatoriums die höchsten Ziele erreichen, welche ein derartiges Kunstinstitut sich stellen kann.

Leipzig. Die Errichtung eines Felix Mendelssohn-Denkmals ist nunmehr eine beschlossene Sache. Zu den Kosten des Denkmals, welche auf 25 000 Mk. veranschlagt sind, wird nach einem Beschlusse des Stadtraths die Stadt Leipzig 5000 Mark beisteuern. Das Denkmal wird auf dem freien Platze, welcher vor dem neuen Gewandhause liegt, zur Aufstellung gelangen.

Paris. Frau Marie Jaëll hat in sechs Soiréen die 32 Klaviersonaten Beethoven's zu Gehör gebracht.

Prag. Als Lehrer für höheres Klavierspiel am Konservatorium zu Prag wurde der Pianist und Komponist Herr Heinrich v. Kàan angestellt.

Petersburg, 23 Juli. Heute ist der 50. Jahrestag des ersten öffentlichen Auftretens Anton Rubinsteins. Die Jubiläums-Feierlichkeiten werden in der zweiten Hälfte des November stattfinden.

Stuttgart. Anlässlich des Regierungs-Jubiläums des Königs von Württemberg sind nachstehende Künstler mit Auszeichnungen bedacht worden. Hofmusiker Syabe und Gam erhielten den Titel Kammermusiker, die Kammervirtuosen Freiling und Carl Krüger die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, die silberne Regierungsjubiläumsmedaille wurde verliehen dem Hofkapellmeister Doppler, Hofkapellmeister De Kiengel, Musikdirektor Steinhuet, Musikdirektor Wehrle, Regisseur und Kammersänger Schütky, Regisseur und Kammersänger Bromada, Hofsänger De Poekh, Balluff, Gum, Luria, Beegen, Chordirektor Schaub, königl. Korrepetitor Wintersteln, Konzertmeister Prof. Singer, den Kammervirtuosen Gottlieb Krüger und Wien, Kammermusikus Carl Herrmann, den Hofmusikern Käser, Dum, Schunehe, Webse, Meyer, Bech und Wilhelm Herrmann.

Wien. Das Konservatorium schloss mit den üblichen Schlussaufführungen, welche hauptsächlich von den mit ersten Konkurspreisen ausgezeichneten Absolventen bestritten wurden, sein Schuljahr und gestaltete sich besonders die letzte am 13. Juli stattgefundene Aufführung (mit Orchester) zu einem ganz vortrefflichen Konzerte. Die Mitwirkenden waren uns bereits aus den Konservatoriums-Konzerten der Saison bekannt, so die Violinistin Frl. Irma v. Bronnerberg, die ein Violinkonzert von Paganini technisch ganz annehmbar vortrug, nur fehlt ihrem Ton noch Mark und Kraft, die rechte Seele, welche zu zeigen allerdings das eben Bremond nachbetriebte Konzertstück keine rechte Gelegenheit bot*). Eine grössere Gleichmässigkeit und Kraft des Spiels bot dagegen Herr Albert Bachrich in der von J. Hellmesberger jun. orchestrierten Faustphantasie von Sarasate, deren Schwierigkeiten er, mit Ausnahme einiger nicht sehr reinen Flageolets, mit Geschick bewältigte. Der Pianist Herr Leopold Werner hatte den ersten Satz von Beethovens Es-dur-Konzert mit Fleiss studirt, hätte aber den Passagenstellen noch weit mehr Innerlichkeit abgewinnen können. Sehr talentirt fürs Klavier erscheint uns Herr Richard Epstein, doch konnte er sein Können in dem hoenen, hübschen, aber mit äusserlichen, virtuosen Effekten wirkenden Scherzo aus dem G-moll-Konzerte von St. Saëns nur wenig und einseitig entwickeln. Frl. Maria Kutzmayr sang, von Herrn Gänsbacher begleitet, mit recht sympathischem Stimmmittel die Arie aus „Tannhäuser" „Dich grüss' ich, theure Halle", und der Violoncellist Herr Dimco, erwies sich in dem Servais'schen Konzertstücke als Künstler von Routine. Das Programm wurde abgeschlossen durch ein Orchesterstück, die von Direktor Hellmesberger nach einer Etude von Mayseder für Violinen, Harfen und Bässe arrangirte und durch einen Mittelsatz erweiterte, bereits öfters vorgeführte „Ballscene", welche von den jungen Künstlern — Frl. v. Bronnerberg hatte noch unter ihnen Platz genommen — mit so prächtigem Ensemblespiel ausgeführt wurde, dass dem wackeren Orchester und seinem Dirigenten und Direktor seitens des Publikums der lebhafteste Beifall dargebracht wurde. Sodann erfolgte die feierliche Uebergabe der ersten Konkurspreise und Gesellschaftsmedaillen.

*) Widerspricht allerdings dem Urtheil, das in Nr. 13 über das Spiel der Dame gefällt wurde. Wer hat Recht? *E. B.*

Bücher und Musikalien

Carl Eschmann-Dumur. Exercises techniques pour Piano. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Ein in französischer Sprache abgefasstes Werk des bekannten und berühmten Pädagogen in Lausanne. Unter den vielen technischen Studienwerken möchten wir diesem neuesten eine der ersten Stellen anweisen. In Bezug auf Reichhaltigkeit gebührt vielleicht ihm die erste; das Werk hat einen Umfang von 120 Seiten und überrascht fast auf jeder einzelnen durch die Neuheit der Kombinationen. Die Gliederung des Stoffes ist, ganz kurz gefasst, folgende: Serie I Uebungen mit gebundener Hand in 32 Beispielen und einer Zahlentafel nebst Anleitung, wie der Schüler selbst sich Neubildungen kombiniren könne. Serie II Uebungen mit freien Fingern, bei denen besonders Spannungen zwischen 3 und 4 und Kräftigung des 4 und 5 berücksichtigt sind. Serie III Tonleitern, bei denen die Tabelle mit den symmetrischen Fingersätzen in allen Reihen, auf sehr klare und fassliche Weise dargestellt werden. Ebenso sind die rhythmischen Tonleiterübungen ausserordentlich reich. Die folgenden Serien bringen Uebungen in diatonischen und chromatischen Tonreihen in Terzen, Sexten u. s. w. Die nächsten 5 Serien enthalten Uebungen auf akkordlicher Grundlage, den Akkord in seinen verschiedenen Lagen und Verbindungen, seine Figuration in grösstmöglichstem rhythmischen Wechsel. Das Werk sei der Beachtung aller Pädagogen und angehenden Virtuosen eindringlich empfohlen. — Jetzt liegt eine deutsche Uebersetzung aus der Feder Adolf Ruthardts vor, auf die wir, da der Uebersetzer sich streng an das Original hält, alle Pädagogen aufmerksam machen wollen, da wir, in Bezug auf den Inhalt, nur die bereits ausgesprochene Ansicht von der Reichhaltigkeit, Vorzüglichkeit und trefflichen Gruppirung des Werkes wiederholen können. — r

Heinrich Henkel. Der erste Klavierunterricht.
Joh. André, Offenbach a./Main.

Josef Werner. Klavierschule.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zwei Klavierschulen mit einem Mal, als ob wir deren — brauchbare und unbrauchbare — nicht überreich besässen. Mit einem leisen Seufzer geht

der Berichterstatter immer an die Durchsicht einer Schule: werden uns Neues oder Alt-Bewährtes in guter Fassung bringen, oder wird man aufs neue dem alten Schlendrian begegnen? — In der Urbriefhe'schen Schule klingt uns die Vorrede gleich sympathisch entgegen: „der kinderfreundliche Lehrer widme zunächst der Bildung des Gehörsinnes innige Sorgfalt und lehre die Verschiedenheit der Töne hören.“ Damit sind wir voll einverstanden. Ebenso dass der Lehrer alles, was auf Sitz, Arm-, Hand- und Fingerhaltung, Anschlag u. s. w. sich bezieht, selbst gründlich kennen müsse, wolle er zum Lehren befähigt sein. Letzteres spricht auch Josef Werner in seiner Vorrede aus, darum deutet er vor jedem Abschnitt, nur in den Ueberschriften an, auf was der Lehrer zu achten habe. (Wiederholt weist Werner den Lehrer auf die bezüglichen Abschnitte des trefflichen Werkes „Methodik des Klavier-Unterrichts“ von E. Breslaur hin.) Beide Schulen besitzen ausserdem den grossen Vorzug geringen Umfanges, sie wollen nur bis zur Ueberwindung der ersten elementaren Schwierigkeiten als Handbuch dienen. Urbriefh bringt bis Seite 24 kleine, zweihändige Stücke in der C- und G-Lage mit gleichen Noten für beide Hände, dann nur noch wenige Seiten kleiner Stücke mit verschiedenen Noten. Schade, dass er in seinen kleinen Melodien das Volks- und Kinderliedchen ganz vernachlässigt hat. Josef Werner zieht es mit heran, er bringt es sogar ganz zu Anfang, ehe das Kind die Noten kennt, in Zahlen aufgeschrieben. Das ist sehr zu loben. Seine Schule ist etwas weiter ausgeführt, sie umfasst das Kreuzspiel der Bassnoten und der Tonleitern mit ein und reicht bis zur Ueberwindung der kleinen Czerny'schen Uebungsstücke aus op. 139.

Joseph Pache, op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Raabe & Plothow.

Es sind kleine einfache Lieder, in denen der Komponist sich redlich gemüht hat, den rechten musikalischen Ausdruck, dem Inhalt und der Stimmung der Dichtungen entsprechend zu finden, wobei der begleitende Klavierstimme auch der ihr gebührende Antheil überwiesen ist. Trotz einiger nicht zu verkennender Anlehnungen und mancher Härten in der melodischen Führung der Singstimme, — so klingt z. B. das Gis in der melodischen Phrase des ersten Liedes „Mein hat Du Engel getrauben“ entschieden hässlich. — zeugen die Lieder doch von hübschem Talent und ernstem Streben und berechtigen zu guten Erwartungen. *A. M.*

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Stephen Hellers Sonatine. Op. 146.
— — Prélude. Op. 119.
— J. N. Hummel. Op. 52. Rondoletto.

Anregung.

Von **Dr. Carl Fuchs.**

Ein selbstständiger Irrthum ist noch mehr werth, als zwei nachgesprochene Wahrheiten. Rechte Deine Irrthümer nur an, in dem etwas dabei herauskommt, mehr können doch nur die Allerwenigsten.

* * *

Der Lehrer darf Wahrheiten, welche oft antreffen, wie allgemein gültige aussprechen — es nimmt sich Jeder auch dann im Stillen gern noch aus.

* * *

Wie viele Stellen giebt es, die keine Wahl lassen, als sie entweder entzückend oder unerträglich zu spielen!

* * *

Mache Dich nicht zum Bestandtheil der Entwickelung eines anderen. Der Zeitpunkt muss dabei immer kommen, wo er sich anderswohin entwickelt, *et vous voilà „planté“*.

* * *

Kleine ruhige Sätze (Andante, Nocturno) studire oder probire man abends, wenn auch etwa schon haltend. Es kommt auch der Auffassung zu gute. Der Vormittag ist für's rein technische Ueben, wenn in den späteren Abendstunden ein musikalischer Mensch nicht aufgelegt sein kann. Zwang hierzu kommt herunter.

* * *

Das zu viele Befremden gegen die „Phrasirung“ erregen vielleicht jene Stellen, wo der Auftakt sich melodisch nicht mit dem Folgenden zusammenfügt, während die rhythmische oder metrische oder auch die akkordische Zugehörigkeit zum Folgenden sich doch nicht leugnen lässt. Beisp. Beethoven C-moll Variationen No. 24, T. 2, 3. — Uebrigens ist manchmal eine naturwidrig-willkürliche Kompositionsweise schon mit Schuld an der Schwierigkeit der Auffassung.

* * *

Jede schmerzhafte körperliche Affektion dauert nicht bloss so, wenn ihre Ursache andauert, sondern potenzirt sich dabei. Dies für den Fall beginnender leichter Betäubung der Finger oder fühlbarer Reizung von Sehnen und Muskeln. Andererseits genügen ganz kleine Pausen zur Erholung, besonders wenn man darauf eine Stelle anderer Art übt. An den meisten Krankheiten der Hände sind die Pianisten selber schuld. (Oder deren Lehrer, welche nicht Anleitung gegeben haben, wie ohne Nachtheil für die Gesundheit geübt werden muss. Vergl. die Kapitel „Vom Ueben“ und „Ueber die schädlichen Folgen des unrichtigen Uebens“ in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“. E. B.)

Hermann Hirschbach war seiner Zeit einer der gefürchtetsten Kritiker. In seinem von 1843—1845 erschienenen „Musikalisch-kritischen Repertorium“ steht u. a. eine heftige Philippika gegen das nach Liszt's und Thalberg's Erfolgen emporgewucherte Virtuosenthum, das auch heut noch sehr ergötzlich zu lesen ist. Er schreibt:

„Die grössten Helden aber sind unstreitig die Pianisten, die man als Virtuosen eigentlich „Fortilien“ nennen sollte, zum Unterschied von den gemeinen Bastien der Klavierspieler. Sie sind die Troubadoure der Gegenwart, die grossen Keile der modernen Musik, die Simsone des Salon. Wo gäb' es eine schöne weibliche Salon-Musik-Seele, die nicht mit ihren Dampf-Empfindungs-Aktien spekulirt, auf bei einigen sorgfältig vom seidenen Kleide abgewischten Thränchen, damit sie keine Flecken zurück lassen, sich nicht für die Emanzipation erklärt hätte? Und sollten sie bei dem leisen Triller-Lärler- und Arpeggien-Gelispel nicht himmelnd in Mondscheinempfindungen und bei dem rasenden Durchwühlen der Klaviatur vom rechten bis zum linken Ende derselben in Oktavengängen und Sprüngen, deren furchtbare Harmonieklänge nachbrausen, nicht die beste Gelegenheit finden, ihre zarten Nerven umzuwerfen zu lassen? — Die Zeiten haben sich geändert, wo die Ritter ihrer Dame Farbe trugen. Jetzt tragen die Damen nicht nur die Farbe der Virtuosen, als ihrer Ritter, — es ist bekannt, dass es Lisztianerinnen, Thalbergianerinnen, Dreischockianerinnen u. s. w. giebt —, sondern deren Bild prangt in ihren Boudoirs, und wäre es nur auf dem Umschlag einer wohlriechenden Seife oder der Vignette eines Flakons. Wären die Gürtel mit Schnallen noch Mode, wie es zur Zeit der Revolution der Fall war, wo die Damen auf der vorderen Schnalle das Wort „Liberté“, und auf der hinteren das Wort „Egalité“ trugen, wir würden entweder Namen oder Bild grosser Virtuosen darauf prangen sehen, und uns nicht wundern, wenn sie hinten „Herz“ und vorn „Moscheles“ trügen.

Aber wie die Sohne, erreicht jener zärtliche Enthusiasmus nicht. Unbekümmert um die tausend Verwundeten, die sie auf den Schlachtfeldern ihres Ruhmes zurücklassen, allen um nur neuen Siegen, und verbreiten wie Karl der Grosse das Christenthum mit dem Schwerte, so das Evangelium ihres Namens mit eigener Faust, deren jede man einen Rattenkönig von Siegesprahlen nennen könnte, wäre der Vergleich nicht noch unzureichend, da fünf dergleichen noch zu wenig für einen König sind. Jeder Finger eine Hand! — Wer wollte sich auflehnen gegen jene Macht? Wer sollte nicht staunend und anbetend niederfallen vor einer hohen Hand, die nicht wie ein Schwert, sondern wie eine ganze Höllenmaschine dreinschlägt und zugleich mit dem fliederpflücker der tiefsten Baserte das kleinste Terzenröschen am äussersten Ende der Batterie abbrennt? Wer sollte nicht zittern vor dem Grimm eines königlichen Trillers, der wie ein Sturmwirbel von den beiden Daumen getrommelt wird? Doch ihr Evangelium! Heil! Es ist das Wort der Freiheit, das ungedämpft dahin braust, das zwar schwarz auf weiss geschrieben auf der Klaviatur des Pianoforte, dieser heiligen Freiheits-Bundeslade zu sehen ist, aber nur von den Fingern der Virtuosen nach Art der Somnambulen, die mit dem Magen lesen, der staunenden Welt entziffert und erklärt werden kann. Es ist das Wort der Freiheit, vor dem die engherzigen Schranken der Einheit des Gedankens und der Form fallen, das die Fesseln der menschlichen Vorstellungen von Wahrheit und Natur löst, und das uns, in dem Chaos der Empfindungen und Gefühle aufgelöst, der Mühe des Denkens überhebt, kurz es ist der Triumph der göttlichen Willkür über den Hauarzopf der Pedanterie unserer Altmeister, in denen die verblendete Welt bisher die Hohenpriester der im Wahren, Schönen und Guten dreieinigen Kunst verehrte! — Was sind die Pianoforte-Konzerte eines Beethoven, Mozart und Weber gegen die Etüden, Transkriptionen, Fantasien u. dgl. von unseren Virtuosen? Wie arm und dürftig erscheinen bei den Alten schon die Noten dem Auge, das hier vergeblich drei Systeme sucht, geschweige dass es eine Melodiephrase sähe, die wie bei einem Feuerwerk in der Mitte mit griechischem Feuer ruhig brennt, indess rings herum die Feuerfunken stieben, die Raketen, Schwärmer, Kanonenschläge und Leuchtkugeln gar noch nicht gerechnet, die darunter hineinfahren.

Ist es ein Wunder, wenn unsere Virtuosen, sich so zu jenen Alten herablassend, deren Werke idealisiren?? — Und trotzdem strahlen ihre eigenen hervor, aus deren jeder Figur man den Dichterheros heraus sieht, der ruhig auf dem Pegasus sitzt, indem dieser gewaltig mit den Flügeln wedelt, wiehernd nach vorn und hinten ausschlägt und den Boden stampft, dass die Freiheits-Bundeslade wackelt! Dazu gehört nun freilich die Kraft eines Simson, und wo bei diesem die Kraft im Haare lag, so ist es auch erklärlich, warum grade einige unserer grössten Virtuosen lange Haare tragen und statt deren, die sie nur der kunstfertig geführten Scheere eines diskreten Adonisateurs anvertrauen, eher den Schnurr- oder Backenbart opfern würden, wenn es heut unter den kunstsinnigen Damen Delilas gäbe, die ihre Lieblinge an die Philister verrathen könnten! — Sitzen sie fest im Sattel, dann lassen sie kühn der Berserkerwuth ihres Dichterrosses den Zügel schiessen. Wohin sie trägt der rasche Ausflug, das fraget nicht. — —

A. M.

Antworten.

J. W., Bahrenfeld b. Ottensen. Seebers Fingerringe sind nirgends mehr aufzutreiben, der Erfinder ist gestorben. Kumpfs Gradhalter, eine vortreffliche Erfindung hat so wenig Erfolg gehabt, dass der Erfinder die Fabrikation desselben eingestellt hat. Glaps Taktuhr ist nicht in den Handel gekommen.

Mostropha Metronome à 9 Mk. erhalten Sie in Berlin, Friedrichstr. 27. Bupkes Handlriter bezw. Erfinder Berlin N., Chausseestr. 73, Bohrnre bei Aibl. Hofmusikhändler in Muenchen.

Eirhard L., Wien. „Dies irae, dies illa, solvet saecla in favilla“, der ergreifende Hymnus auf das Weltgericht ist eine Dichtung des Franziskaners Thomas von Celano.

Frau Baronin v. S., Pawlowsk b. St. Petersburg. Ist der Brief, den ich von hier aus an Sie richtete, in Ihre Hände gelangt? Aus Oribarg.

Berichtigung.

S. 163, Sp. 2, Zeile 2 v. u. muss es statt „der Wnim städt. Kurkapelle“ heissen „der Wiesbadener städt. Kurkapelle“.

„ 10 „ „ B. u. A. Hänlein statt M. d. A. Hänlein
„ 21 „ „ M. v. Zerleti statt B. d. Zerleti
„ 34 „ „ B. Stavenhagen statt B. Stavenhagen

Für den nothleidenden Kollegen gingen ferner ein: Herr Fritz Bernala, Speyer 1 ℳ. Herr L. Sch., Speyer 2 ℳ. Ad. Frank, Hamburg 3 ℳ. M. W., Harburg 2 ℳ. Ungenannt, Darmstadt 1 ℳ. N. v. A., Philadelphia 1 Dollar = 4 ℳ 25 ₰. C. L. D., Montgomery, Alabama 10 ℳ 30 ₰. Frl. M. Schloss, Greifswald 3 ℳ. Zweite Sammlung des Herrn Ferd. Betaler, Leipzig: 8. Kühne 30 ℳ. Frau Dr. Melly 3 ℳ, zusammen 23 ℳ. M. v. P., Dresden 3 ℳ. Durch Herrn Prof. Ordenstein von A. S. 10 ℳ. Frl. L. v. L. 2 ℳ, Erfurt, zusammen 12 ℳ. Herren Adolf Krause und Th. Goebbels, Liverpool 10 ℳ. E. H. Steinau 3 ℳ. Poststempel Duisburg 2 ℳ.

Anzeigen.



Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet Mittwoch, den 2. October, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor **Dr. R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor **Dr. C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor **Dr. O. Paul, Dr. F. Werder,** Musikdirector **Dr. S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **G. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor **Dr. W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, C. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, H. Müller, A. Brodsky, P. Schdecher, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **E. Ewald.**

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes,** welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Das Directorium der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die [illegible] zu erstrebende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich **360 Mark,** welches in **3 Terminen:** Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme **10 Mark** Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Juli 1889. [79]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.



Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Baar Rabatt und Freisendung [15]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Dieser No. ist ein ausführlicher Prospect nebst Auszügen aus Beurtheilungen über die **Harmonie- und Modulationslehre** von **Bernhard Ziehn** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 67.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalinski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 16. | **Berlin, 15. August 1889.** | **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der römische Kirchengesang in seiner Vollendung.

Von **Anna Morsch.**

I. Palestrina und seine Vorgänger.

(Fortsetzung.)

Animuccia ist auch nach einer anderen Richtung bemerkenswerth, man kann ihn gewissermassen den Vater des Oratoriums nennen. Sein Freund, der heilige Filippo Neri, — Goethes bekannter „humoristischer Heiliger", — der in Rom als Kirchenlehrer wirkte, hatte einen Kreis junger Geistlicher um sich versammelt, denen er in bestimmten, dazu eingeführten Erbauungsstunden die heilige Geschichte erklärte. Nach dem Versammlungsort, dem Betsaal oder Oratorio des Klosters, in welchem die Versammlungen stattfanden, nannte Filippo Neri seinen Verein „Congregazione del Oratorio". Er zog sehr bald die Musik zu diesen geistlichen Uebungen hinzu und bat seinen Freund Animuccia um passende Kompositionen. Die Stückchen, die dieser dazu schrieb, wurden später in einer noch heut in Rom erhaltenen Musiksammlung „Uddea nuova" unter dem Titel „Laudi" veröffentlicht; es sind kurze, volksthümliche, hymnenartige Gesänge, die später nach dem Orte, in dem sie zuerst aufgeführt, dem Oratorio, ihren Namen erhielten und aus denen sich unser heutiges Oratorium entwickelt hat. Palestrina und seine Schüler haben gleichfalls manches Stückchen für das Oratorio des Neri komponirt. — Animuccia zeigt sich in seinen übrigen Arbeiten, — Magnificat, Messen, geistlichen Madrigale —, als ein durchaus würdiger Vorgänger des grossen Palestrina: seine Werke athmen den reinsten Wohlklang, eine reiche feine Harmonik umspielt die Melodien, seine Stimmenführung ist sinnig und geschmackvoll; bei der Verwerthung des musikalischen Materials zur Hervorbringung eines bestimmten Affektes zeigt er oft eine überraschende Aehnlichkeit mit Palestrina.

Auf ihn, den grössten Meister des italienischen Kirchengesanges, richten sich nun unsere Blicke.

Nicht fern von Rom, im Süden, von der Höhe des Palatin, der Trümmerstätte der römischen Cäsarenpaläste, aus sichtbar, liegt das uralte Präneste, das heutige Palestrina. Im grauen Alterthum lange vor der Gründung Rom's, der Sitz eines berühmten Orakels, herrschte dort im Mittelalter das stolze Geschlecht der Colonna, und dort ward Giovanni Pierluigi, nach seinem Heimathsort „da Palestrina" genannt, geboren. An seiner Lebensgeschichte haftet noch immer manches Legendenhafte; wir kennen bis zum heutigen Tage noch nicht einmal genau das Geburtsjahr des berühmten Meisters. Sein Biograph Baini giebt es mit 1524 an, neuere Historiker, Ambros, Schelle, verlegen es in das Jahr 1514; eine Inschrifttafel über Palestrina's Geburt im Archiv der päpstlichen Kapelle trägt diese Jahreszahl, aber sie ist, nach Fr. X. Haberl, gleichfalls kein authentisches Denkmal, da sie erst später hinzugefügt ist. Auch Adami kannte sie 1711 noch nicht. Haberl, der seit der Freigebung des päpstlichen Archivs unermüdlich thätig ist und bereits überraschende Thatsachen ans Licht gezogen hat, verlegt Palestrina's Geburt in das Jahr 1526. Er stützt sich dabei auf den Worte

eines Zeitgenossen, der in seiner Klage beim Tode des Freundes ausspricht, dass der edle Meister 68 Jahr alt geworden. Auch Palestrina's jüngster Sohn Hyginus spricht davon, dass sein Vater beinahe 70 Jahr für die Kirche gearbeitet, was allerdings, wenn man es buchstäblich nimmt, noch wieder für 1514 gedeutet werden könnte. Der Gesammtausgabe der Werke Palestrina's (Breitkopf und Härtel) wird am Schluss derselben (1892) eine von Haberl verfasste, mit vielen neuen authentischen Dokumenten belegte Biographie Palestrina's hinzugefügt werden, die, wie der unermüdliche Forscher schon heut versprechen kann, manches Dunkel aufklären und eine Fülle unbekannter Thatsachen bringen wird.*) Bis dahin müssen wir uns also an dem bisher Erkannten begnügen; grade die Jugendgeschichte des Meisters ist noch in völlig sagenhaftes Dunkel gehüllt. Es wird erzählt, dass der kleine Pierluigi stets mit den Bauern seiner Heimath zu den Marktlagen nach Rom gezogen sei und als Betteljunge in den Strassen gesungen habe, dass er durch seine schöne Stimme die Aufmerksamkeit des Kapellmeisters von Santa Maria Maggiore erregt und dieser sich seiner angenommen. Sicherer verbürgt, wie diese sagenhaften Berichte aus Palestrina's Jugendzeit, ist, dass Palestrina gegen 1540 in die Musikschule Claude Goudimels kam und hier den Grund zu jener Meisterschaft legte, die ihn bald über alle seine italienischen Kollegen erhob. Im Jahre 1551 wurde er als Lehrer der Knaben „maestro de putti" in der Capella Giulia im Vatican angestellt. Julius III berief ihn, da seine Kompositionen Aufsehen zu erregen begannen, in den Kapellendienst der päpstlichen Sänger, aber noch im selben Jahre —, es war 1555—, musste er diesen Posten wieder verlassen, da Paul IV., nachdem auch Marcellus II., der grosse Gönner Palestrina's sein kurzes Episkopat beschlossen, Nachfolger auf Petri Stuhl geworden und keinen verheiratheten Sänger in der Kapelle dulden wollte. — Es waren plötzlich ganz andere Zeiten über Rom gekommen! Nach der glänzenden Regierung Leo X., jenes feinen, kunstsinnigen Staatsmannes, dessen höchstes Streben dem Dienste der Kunst als höchster und edelster Lebenszweck gewidmet gewesen und unter dessen leitender Hand für Rom ein zweites Perikleisches Zeitalter zu blühen schien, wirkte schon der strenge Hadrian VI. ernüchternd; als aber Paul IV., der greise Despot, dessen Lieblingswort „Riforma" war und der durch eine eiserne Disciplin die strengste Kirchenzucht einzuführen bemüht war, Roms oberster Führer war, da mussten freilich die Musen schon fliehen. Paul IV. war es, der in der Sixtina vor Michel Angelos erschütterndem, jüngstem Gericht stehend in vollem Zorn ausrief, ob er in einem Gotteshause oder in einer öffentlichen Badestube sei." Die grandiose Schöpfung des unsterblichen Meisters ward damals nur durch Uebermalung einiger Nuditäten vor dem gänzlichen Herunterschlagen gerettet. Einem solchen Priester war es naturgemäss ein wahrer Greuel, dass drei von den Sängern seiner Kapelle verheirathet waren, er sah darin einen Frevel gegen die heiligen Kirchengesetze, einen Skandal des Gottesdienstes. Palestrina wurde in der härtesten Weise aus seinem Amte entlassen. Das betreffende Motu proprio lautet: „Wir streichen, verstossen und verjagen Leonardo Barré, Domenico Ferrabosco und Giovanni Pierluigi da Palestrina aus der Zahl und Gesellschaft der Kapellsänger und beschliessen, dass dieselben aus der Kapelle gestrichen, verstossen und verjagt sind und sein sollen, und befehlen dem Meister der besagten Kapelle und den Kapellsängern, dass sie, nachdem ihnen diese Bestimmung zu Gesicht gekommen, die drei verheiratheten, Leonardo Barré, Domenico Ferrabosco und Giovanni Pierluigi da Palestrina aus der Zahl der übrigen Kapellsänger streichen, verstossen, verjagen u. s. w." —

Fr. X. Haberl, der die Diarien der Kapelle gründlich durchstudiert, hat den Eindruck gewonnen, als ob bei dieser Ausstossung auch der Einfluss der ausländischen Sänger, Gallier und Spanier, sich geltend gemacht habe. „Sie sahen mit scheelen Augen auf die Auszeichnungen des jungen Reformators, hoben Steine auf, nach ihm zu werfen und suchten ihn mit gesetzlichen Mitteln zu entfernen."

Palestrina fühlte sich durch diese brutale Ausweisung des starren, fanatischen Kirchenfürsten aufs tiefste gedemüthigt; eigene Vorwürfe gesellten sich hinzu, um diese Zeit zu der dunkelsten seines Lebens zu gestalten. Er hatte früher eine Sammlung weltlicher Madrigale herausgegeben, die jetzt unter den gänzlich veränderten Anschauungen den grössten Anstoss erregten — ein päpstlicher Kapellmeister, der es sich hatte einfallen lassen, ländliche Schäferpoesien zu komponiren, war eine reine Unmöglichkeit. — Palestrina gerieth jetzt selbst in Zerknirschung und Reue über sein begangenes Verbrechen; die doppelte Aufregung warf ihn aufs Krankenlager. — Die Madrigale, die uns heut noch im Text vorliegen, enthalten durchaus keine Spuren von Leichtfertigkeit oder Anstössigkeit, nichts wie die gewöhnlichste Liebespoesie, der Schwärmerei über weibliche Schönheit, aber der Rückschlag in den Anschauungen und Stimmungen der tonangebenden Gesellschaft war nach dem Uebermasse des Genusses unter Leo X. zu gross.

Für den Augenblick ruhte das Schicksal zu schwer auf unserem Künstler, aber es wurde bedeutungsvoll für seine weitere Kunstentwicklung. Es drängte ihn ganz in die Laufbahn eines Kirchenkomponisten, wo seinem Genius erst das wahre und höchste Ziel winkte.

Bald hellte sich auch der dunkle Himmel über ihm wieder auf. Palestrina erhielt noch im selben Jahre eine Anstellung als Kapellmeister an der Basilika San Giovanni in Laterano und hier komponirte er seine berühmten Improperien, so wunderbar

*) In der Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft von Spitta, Adler (Jahrgang 1887) und dem Kirchenmusikalischen Jahrbuch von Haberl (1886) bringt der letztere schon viel interessante Details aus Palestrina's Leben, in letzterem besonders eine Reihe von Briefen an den Herzog Wilhelm von Mantua, Dedikationen von Werken und Unterhandlungen, da der kunstsinnige Herrscher Palestrina gern an seinen Hof ziehen wollte. Ich verweise auf die beiden Artikel, da es mir hier nicht möglich war, so ins Einzelne zu gehen.

in ihrer Einfachheit, so hinreissend in ihrer Wirkung. Am Charfreitag des Jahres 1560 wurden sie zum ersten Mal aufgeführt. Pius IV., der inzwischen Papst geworden, war so ergriffen davon, dass er sie sofort für seine Kapelle erwarb und dort einführen liess, und bis in die neuesten Tage hinein tönen alljährlich am Charfreitage die wundervollen Harmonien durch San Pietro's gewaltige Hallen.

Im nächsten Jahre ward Palestrina die bedeutend einträglichere Kapellmeisterstelle an der Basilika Santa Maria Maggiore verliehen und in dieser verblieb er volle zehn Jahr. In diese Zeit nun fällt der grosse Kirchenstreit und Palestrina's sogenannte Rettung der Musik vor dem ihr drohenden Bannfluche. Das Märchen von der gänzlichen Entartung der Kirchenmusik und Palestrina's Regeneration ist noch immer vielfach verbreitet, so dass es nicht überflüssig sein wird, auf den wahren Sachverhalt einzugehen. Es erzählt sich so hübsch und leicht, dass die Kirchenmusik vor Palestrina's Zeit sich in einem Zustande völliger Verwahrlosung befunden habe und dass er allein sie aus diesem Sumpf errettet. Baini, der Biograph Palestrina's hat hierbei viel auf dem Gewissen. Um seinem vergötterten Lieblinge den nöthigen Relief zu geben, macht er alle Meister, die vor ihm gelebt haben, zu Barbaren, — „ihre Musik" schreibt er, „ist nichts wie ein leeres Geklingel, eine hohle, unnütze Spielerei" — über Männer, wie Josquin urtheilt er in geradezu unverantwortlicher Weise, nur um seinen Musikheros Thürm desto höher spannen und erheben zu können. So erzählt er nun auch, Papst Marcellus sei so entrüstet über die Verwahrlosung und den Missbrauch mit der Kirchenmusik gewesen, dass er beschlossen habe, die Musik gänzlich aus der Kirche zu verbannen und nur auf Palestrina's Bitten, der ihn so lange zu warten ersuchte bis er eine eben begonnene Messe vollendet, habe er den drohenden Bannfluch noch zurückgehalten. Und Palestrina brachte seine Messe; Marcellus hörte sie und war von dem neuen Styl, den er darin fand, so entzückt, dass er das Fortbestehen der Musik in der Kirche gestattete, wenn ferner nur noch Werke in diesem neuen, nun endlich gefundenen, einzig wahren Kirchenstyle komponirt würden. — Dieses Märchen wird immer noch wieder nacherzählt, während der wahre Sachverhalt ganz anders ist. In den Sitzungen des Tridentiner Konzils, das nach mehrjährigem Stillstand wieder tagte, kamen einige Missbräuche, die sich bei der Messfeier eingeschlichen, zur Sprache und dabei wurden auch einige streng asketische Beschlüsse gegen die Musik. Der seit langer Zeit geübte Gebrauch, Messen über weltliche Volksmelodien zu komponiren, ward sehr schärfstens von ihnen gerügt, ebenso die durch die Figuralmusik entstehende Undeutlichkeit der Textesworte — diese frommen Eiferer hätten es am liebsten gesehen wenn man zum einfachen, gregorianischen Gesange zurückgekehrt wäre und alle Errungenschaften der Kunst wieder über Bord geworfen. Es zeigte sich eben auch hier der gleiche Umschwung der Ansichten, der sich auf allen anderen Kunstgebieten bemerkbar machte. Während Leo X., dieser Kunstschwärmer, auch in Musik geschwelgt und neben dem genialen Josquin, Carpentras und Mouton zu seinen Lieblingen erwählt hatte, sahen seine Nachfolger, ebenso wie ihnen die antiken Denkmäler nur Götzenbilder waren, die Fresken in der Sixtina anstössige Nacktheiten, so dem kunstvollen Stimmengewebe der figurirten Messen eine heillose Entartung des echten Kirchengesanges. Einige Aussprüche mögen das Gesagte belegen. In dem Büchlein von Cornelius Agrippa von Nettesheim „Von der Unsicherheit und Eitelkeiten aller Wissenschaften und Künste" heisst es im 17. Kapitel über die Kirchenmusik: „Heutzutage ist die Zügellosigkeit der Musik in den Kirchen so gross, dass man zugleich mit dem Messtexte auf den Instrumenten üppige Liedlein zu hören bekommt und beim Gottesdienst die für schweres Geld gemietheten, liederlichen Musiker ihre Gesänge nicht zur Erbauung der Anwesenden und zur Geisteserhebung aufführen, sondern zur Erregung der schlimmsten Sinnlichkeit, nicht Menschen-, sondern Thierstimmen hören lassen, denn hier wiehern Knaben den Diskant, andere brüllen den Tenor, andere bellen den Kontrapunkt, wieder andere blöken den Alt oder brummen den Bass. So hört man Töne im Ueberfluss, aber vom Texte kein Wort." — In etwas gehaltenerer, aber trotzdem dringender Weise klingen die Worte des Bischofs von Roermonde; er beklagt sich „dass er trotz angestrengtester Aufmerksamkeit auch nicht ein Wort von dem habe verstehen können, was eben gesungen wurde, es sei alles mit Wiederholungen der Sylben durchmengt, es sei ein Durcheinander von Stimmen, das eher ein verworrenes Geschrei als Gesang zu heissen verdiene."

Es waren aber unter den Kardinälen immer noch viel eifrige Freunde und Kenner einer feinern Kirchenmusik, Pius IV. selbst liebte die Musik ausserordentlich, die Musikenthusiasten beriefen sich auf eine Stelle im Sirach, „non impedias musicam" und wenn der hebräische Weise dabei auch gar nicht die Kirchenmusik im Auge gehabt hatte, so war es doch immer eine Bibelstelle, hinter der sich die Künstlerschaar verstecken konnte. So kam man denn auch zu dem Beschluss nur solche Musik, die wirklich lasciv und unhrlig, aus der Kirche zu entfernen. Was war aber in der Musik lasciv? In einer folgenden Sitzung sprach man das Verdikt gegen die „molliter harmonia", die „allzu weichliche Musik" aus. Als dann aber, wie gewohnt, die Propositionen des Konzils durch den kaiserlichen Legaten an den Kaiser Ferdinand I. gesendet wurden, kam von diesem die gewichtige Mahnung zurück „dass doch die Figuralmusik nicht ausgeschlossen werden möge, weil sie so oft den Geist der Frömmigkeit wecke." — Erst nach dem Schlusse des Konzils zog man Palestrina in die Angelegenheit herein. Pius wollte den Beschlüssen des Konzils Geltung verschaffen, es wurden die Kardinäle Borromeo und Vitelli beauftragt, sie wählten wiederum acht Sänger der päpstlichen Kapelle aus und gemeinsam ging man nun an die Berathung, wie die Kirchenmusik einzurichten sei. Darüber waren sie rasch einig, dass Messen über Volkslieder mit fremden, eingeschobenen Texten zu verwerfen seien, grössere Schwierigkeit bereitete jedoch die sogenannte

regte Frage über die Undeutlichkeit der Texte in der Figuralmusik. Man berief sich auf das Tedeum des Costanzo Festa, auf die Improperien von Palestrina, in welchen, trotz figurirter Musik, die Textesworte verständlich seien. Die Sänger hoben auch hervor, dass in textreichen Sätzen, wie im Gloria und im Credo, das künstliche Tongewebe nicht zu vermeiden sei, ohne in Monotonie zu verfallen. Man kam endlich zu dem Entschluss, einen praktischen Versuch zu machen. Palestrina hatte kurz vorher seine sechsstimmige Messe über das »Ecce ego Joannes« dem Papste überreicht und daher war, ebenso wie die Kardinäle, von dem allerdings auch im herrlichsten Wohllaut dahinströmenden Tonstück völlig bezaubert; der edle Künstler hatte ausserdem schon Werke veröffentlicht, die seine Meisterschaft bekundeten, — waren doch bereits von ihm zwei Motetten in die Chorbücher der Sixtina aufgenommen, eine Ehre, die nur anerkannten Meisterwerken widerfuhr —; so wurde er denn von Borromeo auserwählt, eine Messe zu komponiren, die den Ansprüchen des Konzils und der Kommission genüge. Und mit heiligem Eifer ging Palestrina ans Werk. „Herr, erleuchte meine Augen“ so flehte er zu Gott, und bald konnte er statt der bestellten einen Messe, drei sechsstimmige Messen vorlegen.

Mit genialer Taktik verfuhr der Meister bei diesen drei Werken. Er hielt die erste der Messen ganz in den alterthümlich einfachen und strengen Formen, die zweite gewann bereits ein freieres, bewegtheres Leben, in der dritten jedoch zeigte er seine volle Meisterschaft in der Verwerthung des gesammten von der Tonkunst im Laufe der Jahrhunderte errungenen Materials. Diese dritte Messe —, Palestrina nannte sie zum Andenken an seinen verstorbenen Gönner, den Papst Marcellus, die „Missa papae Marcelli“ — begeisterte im Palaste des Kardinals Vitelli versammelte kunstverständige Kommission zu den Ausrufen des höchsten Entzückens. Sie glaubten etwas ganz Neues einen noch nie dagewesenen Styl vernommen zu haben, und erklärten, dass wenn fortan in diesem neuen Styl weiter komponirt würde, durchaus kein Grund vorläge die Musik aus der Kirche zu verbannen. Als Pius IV., begierig zu hören, bald darauf eine Aufführung des neuen vielgepriesenen Werkes in der Sixtina anordnete, da riss auch ihn der seraphische Wohllaut, der die Messe durchweht, derart hin, dass er in die Worte ausbrach: „Das sind die Harmonien des neuen Gesanges, welchen der Apostel Johannes aus dem himmlischen Jerusalem tönen hörte und welchen uns ein irdischer Johannes jetzt im irdischen Jerusalem hören lässt.“ —

Palestrina's Missa Papae Marcelli rettete die Kirchenmusik vor dem drohenden Bannfluche; wenn wir uns aber fragen, worin denn eigentlich der gerühmte neue Styl bestand, so kann nur geantwortet werden, dass die Kardinäle sich täuschten, als sie vermeinten, etwas noch nie Dagewesenes zu hören. Palestrina schrieb genau den Styl seiner Vorgänger; was seine Messe einzig auszeichnet, ist der Zauber reinsten Wohllautes, der Hauch einer wunderbaren Schönheit, der sie durchweht, die vor ihm noch kein Meister im Schaffen erreicht hatte.

Pius ernannte Palestrina zum Kompositor der päpstlichen Kapelle und als im April 1571 Animuccia, der Kapellmeister von San Pietro starb, da wurde Palestrina zu diesem Ehrenposten berufen —, seine künstlerischen Thaten hatten die Schmach gerächt, die er einst schuldlos unter Paul IV. erduldet.

Bald nach dieser Beförderung gründete der Meister in Rom eine Musikschule, in der er nun auch als Lehrer eine ebenso reiche, wie segensvolle Thätigkeit entwickelte, — er ward der leuchtende, alles belebende Mittelpunkt, um den sich das ganze Musikleben schaarte. Als dann im Jahre 1585 Sixtus V den päpstlichen Thron bestiegen hatte und Palestrina durch seine 1585 in Santa Maria Maggiore aufgeführte wundervolle achtstimmige Messe „Assumpta est Maria“ von neuem die Bewunderung aller Kenner erregt, wurde noch einmal der Versuch gemacht, Palestrina zum Maestro della Capella apostolica zu machen. Die Chronisten erzählen die Sache verschieden. Die Anregung soll vom Papst selbst ausgegangen sein, aber Sixtus, der sonst seine Absichten mit eiserner Energie verfolgte, wagte nach dem unter Paul IV. Vorgefallenen nicht offen vorzugehen und suchte seinen Wunsch auf Umwegen zu erreichen. Ihm war ohnedem die Kapellmeisterschaft, die nach dem Gesetz jetzt stets von einem Prälaten bekleidet wurde, ein Gräuel, und so rief er den Kapellmeister Boccapadule vor sich und befahl ihm, dahin zu wirken, dass die Sänger aus eigenem Antriebe den Wunsch aussprächen, Palestrina, den vornehmsten Komponisten, zu ihrem Kapellmeister zu haben. Boccapadule fühlte dass es gegen ihn gerichtet war, dass er sich mit dem Wunsche des Papstes die eigene Entlassung zudiktirte, wusste aber auch, dass die Mehrzahl der Kapellsänger energischen Widerstand leisten würden. So suchte er die Sache von sich abzulenken und bewog einen jungen Sänger — unter dem Anschein edler Selbstverleugnung — für Palestrina unter seinen Kollegen zu agitiren. Diese antworteten mit einem energischen Protest. Boccapadule glaubte gewonnenes Spiel zu haben, aber Sixtus, ärgerlich über das Scheitern seiner Wünsche, entliess verschiedene Sänger, die sich zu unziemlichen Aeusserungen hatten hinreissen lassen, entsetzte Boccapadule seines Amtes und verlieh den Sängern das Recht, sich aus ihrer Mitte den Kapellmeister zu wählen. Um aber Palestrina zu entschädigen, stiftete er für ihn die besondere Stelle eines Kompositors der päpstlichen Kapelle, womit er keine Traditionen derselben verletzte. So ward Palestrina im hohen Alter noch einmal aufs innigste mit dem alten, geheiligten Institute Gregor's verbunden. Den Dank für diese Auszeichnung brachte der Meister auf echt künstlerische Weise dar: er überraschte seinen Gönner mit grossen Lamentationen Werk „cum Privilegio Sixti quinti“, wie es auf dem Titel heisst. — Bei den Sängern war aus den letzten Vorgängen eine Verstimmung gegen Palestrina zurückgeblieben, so sträubten sie sich zunächst gegen die Einführung der Lamentationen und wollten an den gewohnten von Carpentras festhalten, aber hier hatten sie nicht den Buchstaben des Ge-

setzte für sich und Sixtus fuhr mit einem ewigen Machtwort dazwischen. Seit jener Zeit ertönten jedes Jahr am Mittwoch der Charwoche zum Beginn der Trauerfeierlichkeiten die ernsten, heiligen Klänge. Diese Palestrina'schen Lamentationen sind in der That das Idealste ihrer Gattung. Obgleich den altgewohnten Ton festhaltend, zeichnen sie sich durch wunderbar ergreifende Züge, durch ihre einfach ernsten, aber um so mächtiger das Herz bewegenden klagenden Melodien aus, — wie unnachahmlich schön ist im Anfang das altbekannte Ritual-Motiv eingeführt, wie tief erschütternd wirken die Harmoniefolgen in der Stelle „Plorans ploravit“.

Als Kompositor der Kapelle entfaltete Palestrina jetzt, trotz seines vorgeschrittenen Alters, eine ganz erstaunliche Thätigkeit, Jahr für Jahr erschienen neue Werke, Hymnen, Magnificat, Offertorien — fast alle mit den großen Melodienschätzen der Kirche aufgebaut, die hier von dem seraphischen Stimmengewebe des Palestrina'schen Genius umwoben, in Goldlicht getaucht, noch einmal wieder und für alle Zeit ihr unsterbliches Dasein bewähren. Im Sterbejahre des Meisters erschien noch ein Buch Messen, das sechste, Palestrina erlebte den Druck des letzten Werkes grade noch. Es war im Jahre 1594 am 2 Februar, wo ganz Rom eins der grossen Kirchenfeste feierte, das sich besonders durch seine glänzenden Umzüge auszeichnet, als Palestrina's Geist der irdischen Hülle entfloh und in seine lichte Heimath über den Sternen zurückkehrte. Es wird erzählt, dass der Meister, der acht Tage vorher leicht erkrankt war, am Morgen des Tages den Wunsch geäussert habe, das Fest diesmal im Himmel mitfeiern zu können; worauf er bald, bei völlig klarem Bewusstsein, sanft und ruhig eingeschlafen sei. An seinem Sterbebette stand sein treuer und edler Freund der heilige Filippo Neri, der keinen Augenblick von seinem Lager gewichen war. Am Tage der Beerdigung versammelte sich der päpstliche Sängerchor an seinem Sarge und geleitete ihn unter den Melodien seines „Libera“ nach San Pietro, den geweihten Hallen, die so oft seine überirdischen Gesänge gehört, und dort an dem eingangs erwähnten Altare St. Simon und Juda wurden seine sterblichen Ueberreste zur ewigen Ruhe bestattet. Und dort lesen den zu seinem Grabe Pilgernden die ihm von seinen dankbaren Zeitgenossen gestiftete kurze, bedeutungsvolle Inschrift: „Joannes Petrus Aloysius Praenestinus, Musicae Princeps“ —

(Fortsetzung folgt.)

Fr. Liszt und Fr. List.

Es war im Jahre 1843. In einer der belebtesten Strassen der alten Reichsstadt Augsburg sass in seiner behaglichen Wohnung der Redakteur des Zollvereinsblattes, der berühmte Nationalökonom Friedrich List, eben beim Frühstücke und sah die neueste Nummer seines seit dem vorigen Jahre erscheinenden Blattes flüchtig durch, als der Postbote eintrat und ein Packet Briefe auf den Tisch legte, denen er noch einige kleine, leichte transportable Päckchen und Packetchen hinzufügte. Wie gewöhnlich begann auch heute der rastlose und unausgesetzt thätige Nationalökonom nach Beendigung seines Imbisses das Tagewerk mit einer Erledigung seiner Korrespondenz. In aller Seelenruhe öffnete er den ersten Brief, tat aber nicht wenig erstaunt, auf ein Billet zu stossen, das von Patschuli durchduftet war und dessen Inhalt also lautete: „Mein genialer Freund! Wie war ich gestern wieder stolz auf Sie! Ihre letzte Nummer — himmlisch! Welcher Geist, welche überwältigende Macht liegt in Ihnen. Meine Nerven waren so aufgeregt, dass ich die ganze Nacht nicht schlafen konnte. Kommen Sie diesen Abend. Ihre Thekla.“

Der würdige Verfasser des „nationalen Systems der politischen Oekonomie“, dem schon 54 Jahre schon das Haupt zu bleichen begannen, und dessen Gedanken nun ganz andere Sphären als die der interessanten Rendezvous hatten, legte fast erschrocken das Billet aus den Händen und stand eine Weile sprachlos vor Erstaunen da. Der Gedanke an einen vielleicht obwaltenden Irrthum bewog ihn endlich, die Adresse nochmals anzusehen und sich zu überzeugen, ob das Billet auch wirklich an ihn gerichtet sei. Die Adresse ist richtig. Da steht: „Herrn Fr. List.“ Sein Erstaunen wächst, denn dass die Nationalökonomie Damen in Nervenzuckung bringe und zu Stelldichein veranlasse, war ihm in seiner Praxis noch nicht vorgekommen. In seiner Erregtheit nahm er sich auch gar nicht die Mühe, das Räthsel zu lösen, sondern griff mechanisch nach einem zweiten Briefe. Mit noch grösserem Erstaunen las er: „Good morning! Grosser Mann, Mann der Männer! Bewunderung! Anerkennung! Müssen mein Freund sein! Heut grosses Diner bei mir. Kommen Sie! Ohne Sie — Schmerz! Meine Landsmänner wollen alle Ihren Dank aussprechen. Diesen Mittag um 6 Uhr erwarte ich Sie. Ihr ergebener

L. S. Peer von England.“

„Ach! das ist Bosheit, Ironie, oder man will mir eine Schlinge legen. Ein Engländer, der mir im Verein mit seinen Landsleuten danken will, mir, der ich seit 20 Jahren deren Volk, das mit seiner Industrie das theure deutsche Vaterland überschwemmt und aussaugt, aus allen meinen Kräften bekämpfe! — Nein, mein Herr Peer, so gar dumm, wie Sie glauben, sind wir Deutschen denn doch nicht. Ich werde Eure Lordschaft durchprügeln, wenn Sie es wagen sollten, mit Ihren Landsleuten mir so nahe zu kommen. Wenn der Zollverein auch nicht genug Schutzzölle hat, an Polizeischutz, denk' ich, wird er's nicht fehlen lassen.“

Der Geschmack an den übrigen Briefen schien dem Nationalökonomen durch diese beiden Proben vertrieben zu sein. Wenigstens liess er die anderen unberücksichtigt und wandte sich den Päckchen zu, die mit den Briefen angekommen waren. Hoffent-

lich barg ihr Inhalt laut redende Proben und Beweise von dem Aufblühen deutscher Industrie, deren Hebung Liszt ja seine gewaltige Bannerkraft widmete, und dann würde er ja erröthet gewesen sein. Er öffnete das erste Packet und enthüllte aus sauberer Emballage ein mit kostbarer Perlenstickerei eingefasstes Cigarren-Etui, in dessen Innern sich ein Begleitschreiben von zierlicher Damenhand befand. Aber kaum hatte er in dem Schreiber des Briefes und Absender des Etuis eine „ihn über alles verehrende Anna“ erkannt, als er auch schon den „Bettel“ bei Seite warf und in heiligem Entrüstung mit Riesenschritten sein Zimmer von einer Ecke zur anderen maass.

Ueberlassen wir einen Augenblick den Advokaten deutscher Schutzzölle seinen aufgeregten Gedanken und klopfen wir an die Thüre eines benachbarten Gasthauses, in welchem der Künstler wohnt, der am Abende zuvor durch sein erstes Konzert die ehrwürdige Stadt Augsburg in ein Delirium versetzt hatte, das dem neuromantischen Paris alle Ehre gemacht hätte. Der Künstler sitzt gleichfalls beim Frühstücke. Auf seinem bleichen, aber interessanten Gesichte spiegelt sich noch die kaum verschlafene Aufregung des Abends ab. Sein langer, hagerer Gestalt bildet einen vollständigen Gegensatz zu der behäbigen, etwas ins Breite gebauten Figur seines nationalökonomischen Nachbarn. Der kostbare Flügel der aufgeschlagen in der Mitte des Zimmers steht verräth übrigens, dass sich der Künstler in ganz anderen Sphären bewegt, als in denen der Differentialzölle, Waarentarife und Eisenbahnprojekte. Ausser dem beweisen eine Menge halb angerauchter kostbarer Zigarrenstengel, die auf dem Fussteppiche umherliegen, dass der Künstler nichts weniger als Oekonom ist. Der Lohndiener tritt gerade ein.

„Haben Sie die Briefe von der Post geholt?“ fragte der Künstler, indem er sein langes Bein von der Barne auszuckstreckt.

„Hier sind sie und auch einige Packete, aber es ist nur ein Theil da, man die mit der gestrigen Abendpost angekommen bereits dem Postboten übergab, der wohl gleich hier sein wird.“

Der Künstler öffnete gemächlich den ersten Brief und las: „Beiliegend übersende ich Ew. Wohlgeboren die erste Nummer meines fortan unter dem veränderten Titel: „Allgemeines deutsches Gewerbeblatt“ erscheinenden Journals. Obgleich Sie darin manche Polemik gegen Sie finden werden, so bin ich doch fest überzeugt, dass Sie dem Wollen und Streben des Blattes Ihre Achtung schenken werden. Die Redaktion.“

„Par Dieu! Was soll ich mit einem Gewerbeblatt machen? Die Leute glauben wohl gar, ein Klavierspieler sei ein Kupferschmied? Ich habe nun auf genug Journale abonnirt — aber jeden Tag werden mir neue in's Haus geschickt. Wir brauchen die Presse, und sie braucht vielleicht auch uns! Aber Takt in allem! Ich werde Polemik gegen mich darin finden — schreibt man mir. Aha! Dadurch glaubt man den Künstler gewöhnlich zu ewingen. Aber mit solchen Mitteln sollen sie bei mir diesmal nicht ankommen. Mögen sie schimpfen, ich werde nicht abonniren.“

Das Journal bog er in die Ecke, und Liszt griff hastig zum zweiten Briefe, dessen Inhalt jedoch noch weniger geeignet war, ihn in besseren Humor zu bringen. Der lakonische Text lautete folgendermassen: „Herr! Ihre letzte Nummer von gestern überstieg alle Grenzen des Erlaubten. Noch einmal wagen Sie solches — und Sie sollen sehen, was Nationalrache und eine englische Faust vermag. Ein Engländer!“

„Was ist das?“ rief der Künstler in vollem Zorne, — „meine letzte Nummer von gestern, meine Variationen über das Thema: „God save the King?“ — Die Handschrift scheint mir bekannt. — Das ist wohl gar das Gekritzel meines bisherigen Bewunderers des Peers von England, L. S.!“

Unterdessen hatte er schon das dritte Schreiben geöffnet. Er las: „Ew. Wohlgeboren! Obgleich nicht im direkten Auftrage des Ministers mich an Sie wendend, glaube ich jedoch andeutend Ihnen melden zu dürfen, dass eine hohe Person sich leider über Ihre letzte Publikation sehr ungünstig ausgesprochen. Der Ton derselben ist allen aufregend vorzüglich wurde getadelt, dass Sie offenbar zu weit ausgreifen und uns zu Sprüngen veranlassen wollen, die eine ganz andere Schule voraussetzen, als die, welche man in Deutschland bisher verfolgt. Indem ich wiederhole, dass diese Mittheilung durchaus nur eine freundliche und keine offizielle ist, zeichnet sich mit voller Hochachtung Ew. Wohlgeboren ergebenster B . . .“

„Daraus werde ein anderer klug!“ rief der Künstler aus. „Der Kammerherr M. . . schrieb mir erst vorige Woche, meine jüngst erschienene Fantasie habe die Prinzessin entzückt, und dieser Brief giebt uns Wehe, ich solle nicht so weit ausgreifen. Par dieu! ich bin froh, dass ich bald wieder nach Paris reise!“

Um auf angenehmere Gedanken zu kommen, öffnete der Künstler jetzt die Packete, die alle unter seiner Adresse angelangt waren. Er errieth halb und halb deren Inhalt. Als ein wahrhaft enewöhntes Kind war es ihm nichts Neues mehr, nach jedem Konzerte mit allerlei Denkzeichen, mit duftenden Stickereien, Versen, Blumengewinden von anonymen und halbanonymen Damenhänden beschenkt zu werden. Lächelnd nahm er die Scheere und schnitt die diesmal sehr groben, gar wenig weiblichen Umhüllungen der Packete auf. Das erste, das er öffnete, enthielt ein Stück Sohlleder mit der Ueberschrift: „Probe aus der N'schen Lederfabrik“; das zweite einige Streifen dicken Flanells, das dritte ein Dutzend kleiner eiserner Nägel mit der Bemerkung, dass sie mit einer neuen Dampfmaschine, 1500 Stück in einer Stunde, erzeugt seien; das vierte einige Seidenwürmer.

Der Künstler brach in helles Gelächter aus. Alle bisherigen Briefe und Packete waren schlechtweg „Herrn Fr. List“ bezeichnet gewesen, und der geniale Liszt hatte nicht den Kleinigkeitsgeist, sich viel um die Orthographie seiner Korrespondenten zu kümmern.

Das Packet mit den Seidenwürmern brachte jedoch Licht in diese Nacht der Irrthümer. Die

Adresse lautete: „Herrn Friedrich List, Dr." des Klavier-Virtuosen Name ist aber Franz Liszt.

Rasch schlug dieser nun den Weg zu seinem Nachbarn ein, den er als einen wahren Martyrer in seinem Vorzimmer stehend fand. Denn um das Maass des Unheils voll zu machen, hatten sich bei ihm noch ein Dutzend Bediente und Kammermädchen eingefunden, die ihm von ihren Herrschaften Blumensträusse, Stickereien, Einladungen zu Diners etc. überbrachten, und die alle behaupteten, an Herrn Liszt abgeschickt zu sein.

„Mein Gott! Ist denn der deutsche Enthusiasmus plötzlich toll geworden?" rief der deutsche Nationalökonom halb lachend, halb verzweifelnd aus.

„Im Gegentheile, gescheidt ist er geworden," rief der wahre Liszt, jetzt eintretend, aus. „Ja, mein lieber Freund und Namensvetter, der deutsche Enthusiasmus wendet sich endlich demjenigen zu, dem er so reich gebührt."

Lächelnd schüttelten sie sich die Hände.

„Und nun lassen Sie uns austauschen!"

„Hier, Ihre Bouquets und Stickereien!"

„Hier, Ihr Schilleder, Ihr Flanell, Ihre Dampfnägel, Ihre Bettenwärmer."

„Hier, das duftende Billetdoux mit dem Stelldichein und der Kammerzofenbegleitung."

„Hier die Nummern des neuen „Allgemeinen Gewerbeblattes."

„Hier, ein Billet von einem Engländer."

„Hier ein dito."

„Der Engländer gehört uns beiden gemeinschaftlich. Wir müssen uns an ihm rächen."

„Ich schicke ihm eine Herausforderung."

„Nicht doch. Friede in Deutschland. Wir schicken ihm als Antwort das Schilleder und den Flanell. Da wird sich John Bull genug ärgern, wenn er sieht, wie weit unsere deutsche Industrie bereits vorgeschritten ist!"

„Bravo."

Die Geister des Zollvereins und der Tonkunst schauten lächelnd herab auf diese Gruppe.

Von hier und ausserhalb

Berlin. Prof. Dr. Joachim ist von der Universität Glasgow zum Ehrendoktor ernannt worden.

— Hr. Prof. Müller-Hartung in Weimar wurde von Sr. Kgl. Hoheit dem Grossherzog zum Geh. Hofrath ernannt.

— Se. Kgl. Hoh. der Prinzregent von Bayern hat dem Kgl. Prof. an der Musikschule, Jos. Werner, bei Einsendung der neuen (6.) Auflage seiner weit verbreiteten theoretisch-praktischen Violoncellschule in deutscher, französischer und englischer Sprache, (Leipzig, Carl Rühle) die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Die von H. v. Bülow in Hamburg zuerst zu dirigirenden neuen Kantaten von Brahms sind patriotischer Tendenz. Die erste weist auf die Schlacht von Leipzig hin. Die Worte lauten: „Unsere Väter hofften auf Dich, und da sie hofften, halfst Du ihnen aus. Zu Dir schrieen sie und wurden gerettet. Sie hofften auf Dich und wurden nicht zu Schanden." Die zweite bezieht sich auf die Schlacht von Sedan und lautet: „Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast bewahret, so bleibet das Seine mit Frieden. Aber ein jeglich Reich, so es mit ihm selbst uneins wird, das wird wüste und ein Haus fällt über das andere." Die dritte endlich weist auf den Tag von Versailles, den Geburtstag des deutschen Reiches hin: „Wo ist ein so herrlich Volk, dem Götter also nahe sich thun, als der Herr unser Gott, so oft wir ihn anrufen! Hüte Dich nur und bewahre Deine Seele wohl, dass Du nicht vergessest der Geschichte, die Deine Augen gesehen haben, und dass sie nicht aus Deinem Herzen komme all Dein Leben lang. Und sollst Deinen Kindern und Kindeskindern kund thun. Amen."

— Ueber den Verlauf des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums von Anton Rubinstein berichten die „Nowosti" aus Petersburg: Dem Jubilar gingen unzählige Gratulationstelegramme, auch von Seiten des Kaisers, der Kaiserin, des Grossfürsten-Thronfolgers, der Grossfürstin Alexandra Josefowna und des Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch zu. Das Telegramm des Kaiserpaares hatte folgenden Wortlaut: „Die Kaiserin und ich beglückwünschen Sie herzlichst zu Ihrem Jubiläumstage und wünschen Ihnen von Herzen, noch viele Jahre zum Nutzen der musikalischen Entwicklung Unserer Jugend und Ihrer unermüdlichen kompositorischen Thätigkeit zu leben." Wie ferner mitgetheilt wird, hatte sich am Dienstag, den 11. Juli bei dem Pavillon in Peterhof, wo unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Kapellmeisters Fliege das Streichorchester der Kaiserl. Hofkapelle eine Reihe von Kompositionen Rubinsteins vortrug, ein sehr zahlreiches Publikum eingefunden. Während der Ausführung der ersten „Dmitri Donskoi"-Ouverture, erschien im Publikum auch der Jubilar und nahm vor dem Pavillon Platz. Am Ende der ersten Abtheilung brach ein kolossaler Beifallssturm aus, an welchem die Musiker des Orchesters lebhaften Antheil nahmen, und auf stürmisches Verlangen musste Anton Rubinstein auf die Orchester-Estrade steigen, von wo aus er dem Publikum und den Musikern für die Ovation dankte.

— Der Komponist Aug. Bungert hat für sein Werk „Hutten und Sickingen", welches in Kreuznach bereits acht mal mit stets steigendem Beifall zur Aufführung gelangt ist, auf der Ausstellung zu Bologna die goldene Medaille erhalten.

— Aus Bayreuth wird gemeldet: In der am 23. Juli abgehaltenen Generalversammlung des allgemeinen Richard Wagner-Vereins ist konstatirt worden, dass die Mitgliederzahl seit vorigem Jahr von 6000 auf mehr als 8000 gestiegen ist. Die Einnahmen und Ausgaben stehen sich mit 47577 *M* gegenüber. Die Vorstandschaft und der Vorort sind wiedergewählt worden. Festspiele werden im nächsten Jahr voraussichtlich nicht stattfinden.

— Das Höfinghoff'sche Doppelklavier ist auf der Kölner Ausstellung für Bauanbedarf und Nahrungsmittel durch Verleihung der goldenen Medaille ausgezeichnet worden. (Wer waren die Preisrichter? fragt das musikalische Wochenblatt.) *E. B.*

— Das fürstliche Konservatorium für Musik in Sondershausen unter Leitung seines Direktors, des Herrn Hofkapellmeisters Adolf Schultze, wurde im abgelaufenen Schuljahre von 102 Schülern besucht und es gewannen aus den Gesangs- wie Instrumentalklassen wieder eine ganze Reihe Anstellungen an grösseren Theatern und Orchestern oder konnten mit der Reife für den Lehrberuf entlassen werden. Das Lehrerpersonal hatte den Tod des Musikdirektors August König zu beklagen; an Stelle zweier ausscheidender Lehrer wurden gewonnen die Herren Dr. Hugo Riemann, Konzertmeister Emil Hütten und Stammmusiklehrer Beyer. Ihre Hoheit die Fürstin Marie gewährte auch in diesem Jahre wieder Stipendien an verschiedene Schüler. Es fanden 5 öffentliche Konzerte und 9 Vortragsabende statt, ausserdem wurden die vorgeschrittenen Schüler der Orchesterschule zu den Konzerten und Opernaufführungen der fürstlichen Hofkapelle verschiedentlich herangezogen.

— In dem Pianoforte-Magazin von A. Hundsnurscher in Mannheim ist zur Zeit ein Janko-Pianino (aus der Fabrik von A. H. Francke in Leipzig) ausgestellt, welches dadurch besonderes Interesse erregt, weil es für zwei Klaviaturen, die alte und die neue, eingerichtet ist. In einer Minute können die Klaviaturen gewechselt werden. Diese Einrichtung wurde von dem Teilhaber der Firma A. Hundsnurscher, Hrn. Jacob Hofmann, auf Bestellung einer Klavierlehrerin gemacht. Letztere, jetzt im Besitze eines Pianos, ist dadurch im Stande, Schülern je nach Wunsch Unterricht auf der alten oder neuen Klaviatur zu geben.

— Wegen Vorspiegelung falscher Thatsachen bei den Kaufunterhandlungen über ein Klavier ist gegen einen in der Nähe des Görlitzer Bahnhofs in Berlin wohnenden Fleischermeister die Strafanzeige erstattet worden. Ein Postbeamter suchte ein Klavier von Privatleuten zu kaufen und seine Frau besichtigte auf Grund der in den Blättern enthaltenen Anzeigen verschiedene Instrumente, darunter namentlich ein Tafel-Instrument bei dem Fleischermeister, welcher erklärte, dass er dasselbe der Raumersparniss wegen verkaufen wolle und zum Gebrauch für seine Kinder ein Pianino angeschafft habe. Ein solches war auch in der Wohnung vorhanden und die Frau des Postbeamten rieth ihrem Manne, diese Gelegenheit wahrzunehmen. Der Postbeamte verhandelte dann auch mit dem Fleischermeister den Preis für das Instrument und es wurde zur Besiegelung des Kaufgeschäfts in einem nahen Lokal ein gemeinsames Glas Bier getrunken. Hier fiel es dem Beamten auf, dass der Inhaber des Lokals dem Fleischermeister beglückwünschte, dass dieser „schon wieder" ein Klavier verkauft habe. Der Beamte schöpfte Argwohn und nahm bei der Abholung des Instruments einen Klavierlehrer als Zeugen mit, der den vereinbarten Preis nicht zu hoch fand und dem gegenüber der Fleischermeister noch einmal eindringlich erklärte, dass er das Raummangels wegen das Instrument verkaufe und keineswegs den Verkauf als Händler betreibe. Als das Instrument später in der Wohnung des Beamten von einem Sachverständigen gestimmt und näher untersucht wurde, stellte sich heraus, dass der eiserne Steg des Instruments zerbrochen war, ein Fehler, der nicht so leicht entdeckt werden konnte und der den Werth des Klaviers ganz bedeutend verminderte. Dem Beamten ist es später auch gelungen, zu ermitteln, dass der Fleischermeister mit Klavieren handelt und beständig mindestens zwei in seiner Wohnung hat. Strafanzeige ist wegen des Betrugsfalles erstattet worden.

Riga. Hr. Dr. Joh. Merkel hat die Leitung der Musikschule des kürzlich verstorbenen Hrn. v. Gyrki übernommen.

Bücher und Musikalien

Paul Schumacher, Op. 22. Tänze und Märsche für Pianoforte zu vier Händen. (Leipzig, Kistner.)

Die Titel der 6 Stücke sind: Ungarisch, Reigen, Zopftanz, Hochzeitsmarsch, Walzer, Scherzo. Alle sechs sind frisch und glatt erfunden und ausgeführt, weisen, z. B. in Nr. 1 und 3, charakteristische Eigenthümlichkeiten auf, sind melodiös und wohlklingend, können für den Ensembleunterricht mit Nutzen verwandt und dürften von Schülern, die Mozarts vierhändige D-dur-Sonate spielen, unschwer überwunden und gern gespielt werden. Auch andern der Schule entwachsenen Spielern, dürften besonders Nr. 3, 6, 1, 2 zur Unterhaltung bestens empfohlen werden.

Théodore Gouvy, Op. 18. Divertissement pour deux Pianos. (Leipzig, Kistner.)

Ein kleines, einfaches Thema in c-moll wird im ersten Theile des Divertissements in 6 Variationen behandelt; daran schliesst sich der zweite, Lento, recitativ-artig eingeleitete Theil, der wieder mehrere in der ersteren Form gehaltene, sich eng aneinander reihende Sätze und ein ausgebreiteteres Finale, aber in C-dur, bringt. Besondere Erfindung nach melodischer Seite hin oder werthvolle harmonische Verbindungen oder — Bildungen zeigt das Werk nicht auf, dagegen interessirt es durch die wechselnde, reiche Rhythmik und durch die Behandlung der beiden Instrumente. Es scheint mehr gemacht, geschickt gemacht, als empfunden, lohnt aber trotzdem das Studium und dürfte zur Festigung des rhythmischen Gefühls nicht unwesentlich beitragen.

Edmund Parlow, Op. 125. Die Jahreszeiten. 12 vierhändige Charakterstücke. (Braunschweig, Litolffs Verlag.)

Die 4 Hefte tragen natürlich die Namen: Frühling, Sommer, Herbst und Winter und enthalten Stücke mit Ueberschriften wie: Frühlingsgesang, Am Bache,

Vöglein im Busch, Im Walde, Der Schäfer, Im Mondenschein, Jagdlied, Ländler, Herbststimmung, Schlittenfahrt, Weihnachtsabend, Der Carneval. In allen zeigt sich eine freundliche, leicht gewährende Erfindungsgabe und eine geschickte Hand. Die Stücke werden inhaltlich ihren Titeln gerecht und spielen sich bequem, so dass sie ebenfalls vortheilhaft für die Schule verwandt werden können, vielleicht für dieselbe Stufe, wie die vorigen.

Nicolai von Wilm, Op. 53. Zur Nordlandfahrt. Suite Nr. 4 für das Piano zu 4 Händen. (München, Jos. Aibl.)

In 6 Sätzen stellt Nicolai von Wilm musikalisch den Eindrücke dar, den eine Fahrt nach dem Lande der Mitternachtssonne auf ihn gemacht hat. „Meerfahrt und Landung“ heisst der erste, das Rauschen der Wellen, das Schaukeln des Schiffes, das Flattern der Segel, das Brausen des Sturmes und das Tosen des Meeres schildernde Satz. Der zweite, eine freundliche Idylle führt die Ueberschrift „Bei den Hirten“, daran schliesst sich ein frisch und stark klingender „Bauerntanz“, dem 2 Stimmungsbilder „Mitternachtssonne“ und „Blick auf die stillen Berge“ folgen, nach welchen „Abschied und Heimkehr“ den Beschluss bilden. Wilm's Art und Weise zu schreiben ist in diesen Blättern wiederholt des Näheren betrachtet, er hat Formengewandtheit und Glätte, gefällige Melodik und charakteristische Harmonisirung, geben, wenn auch nicht gewaltigen und tiefen Inhalt. Das in Rede stehende Werk schliesst sich gleichwerthig seinen früheren Vorgängern an, darf, da es durchaus handgerecht und bequem spielbar ist, Freunden des vierhändigen Spiels bestens empfohlen werden. Die einzelnen Sätze des Werkes sind besonders zu haben und dürften davon vielleicht Satz 3, 1 und 6 noch speziell den Interessenten genannt werden.

Eduard Franck, Op. 48. Acht Klavierstücke zu 4 Händen. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.)

Diese Sammlung vierhändiger Klavierstücke habe ich der klavierspielenden Welt, besonders der jüngeren recht warm ans Herz zu legen. Die Stückchen sind nicht schwer, gehen nicht über die Anforderungen der Mittelstufe hinaus, werden aber auch von allen fertigen Spielern wegen ihres feinen Klaviersatzes und ihres sinnigen Inhaltes mit grosser Befriedigung gespielt werden. Zu den leichtesten in der Spielart, zugleich aber zu den musikalisch vornehmsten gehören die „Idylle“ und die „Ballade“, erstere ein kleines, poetisches Gedicht, letztere eine anmuthig schlichte Erzählung, vom Reiz einschmeichelnden Wohllautes umwoben. Frisch und lebendig ist der den Reigen eröffnende „Marsch“, der „Walzer“ ein graziöses Tanzstückchen, während die „Tarantella“ mit ihren kecken, feurigen Rhythmen ein packendes Vortragsstück ist, welches, als das schwerste von allen, schon recht behende Finger erfordert. Die Stücke sind zur Bildung musikalischen Empfindens und des Vortrags sehr warm zu empfehlen.

Nicolai von Wilm, Op. 76. Kleinrussische Lieder und Tänze. Für Piano zu 4 Händen bearbeitet. (Leipzig, Otto Forberg.)

Die Literatur russischer Tanzweisen und volksthümlicher Melodien ist durch das vorliegende Werk in hervorragender Weise bereichert worden; wir zählen Wilms Sammlung zu der besten ihrer Art. Der Autor ist als feinsinniger Komponist bekannt, er hat hier mit grossem Geschick das originale Element in ein harmonisches Gewand geschmackvoller Harmonien und anziehender Stimmenverwebung gekleidet. Von den liedartigen Weisen fesselt besonders No. 5 durch ihre zarte, schwermüthig angehauchte Stimmung; die leise klagende Melodie tritt durch eine wechselvolle Begleitung doppelt reizvoll hervor. In den Tanzweisen pulsirt kräftiges, gesundes Leben; munter, keck, manchmal sogar etwas derb, treten die Melodien auf, aber so recht frisch und ungekünstelt, echte Volksperlen, die man immer gern hört; sie kräftigt und stärkt unsere musikalischen Nerven, wie ein Morgenspaziergang durch den thaufrischen Wald unseren Körper. — Wir sind überzeugt, dass diese neuesten Volkstänze sich sehr rasch einen grossen Spielkreis erobern werden.

Carl Schütze, Systematisch praktischer Lehrgang der Klavier-Technik. I. Theil. Die Vorbereitungs- und Unterklassen. Otto Forberg, Leipzig.

Der Inhalt dieser „Klavier-Technik“ beschränkt sich, der für die bezeichneten Altersstufe entsprechend, auf „18 Aufgaben für die Vorbereitungsklassen“ und „fünf verschiedene Uebungsarten: Tonleiter, Fünffinger-Terzen, Unabhängigkeits- und Dreiklangs-Uebungen“ für die Unterklassen. Das Material bringt nichts Neues, und der Gruppirung und Vertheilung, die der Autor als neu beansprucht, können wir uns nicht überall einverstanden erklären. So wird z. B. dem Kinde zur ersten Aufgabe Anschlagsübung mit einem Finger gleich Terzenzusammenschlag zugemuthet, die 4. Aufgabe bringt bereits die Tonleiter ohne jede Vorübung des Ueber- und Untersetzens, die Tonleitern werden in den Vorbereitungsübungen bis zu 4 Kreuzen und Been fortgeführt, die Uebungen bleiben aber stets in der Fünffingerlage von C-dur ohne eine Aenderung des Transponirens. Letztere Ausstellung gilt auch für die Uebungen der Unterklassen. Alle Tonleitern — Dur, Moll, Chromatisch — eröffnen die zweite Abtheilung, alle Uebungen bleiben in C-dur. Auch im Anhange der „Elementaren Ton-, Intervallen- und Dreiklangs-Lehre“ hätten wir mit Manchem zu rechten. Wie zweideutig ist es gleich, wenn der Autor sagt: „Der Halbton ist der kleinste, der Ganzton der grösste Ton in der Dur-Tonart.“ Das schliesst doch noch andere Grössenmaasse ein, besonders da der Autor noch zur Erläuterung hinzufügt: „Die Musik hat es hauptsächlich mit ganzen und halben Tönen zu thun.“ Ja, mit welchen denn noch? An die Viertel- und Drittel-Töne der alten Griechen und Araber konnte der Autor bei diesen elementaren Erklärungen doch unmöglich denken.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

E. Parlow: 12 Klavierstücke aus Beethovens Kammermusikwerken.	— — Op. 5. Kleine Suite.
	— Hummel Op. 81 Rondo Es-dur

Winke und Rathschläge

Für Terzenskalen ist der Fingersatz mit eingeschobenem Griff 2 4 auf aw*) zwischen 2×3-Griffen (R. aufw., L. abw.) gar nicht zu entbehren. Tausig's Fingersatz 2+2+3 Griffe, von passender Taste angefangen, muss zwar der Schulung wegen geübt werden, führt aber in der Praxis, wenn 1 3 auf sw kommt, leicht zu Härten und mitunter Fehlern. (Die L. nimmt aufw. 2 1 auf 3 1 folgend, die R. abw., also mit Schiebung des Daumens.)

* * *

Bach's Stil, namentlich in Klavierstücken, ist weit mehr Rococo, und auch Beethoven, besonders in Klavier-Andantes und kleineren Stücken, weit mehr seiner Zeit gemäss „sentimental", als man in der Regel glaubt. Diese Wahrheit ist ein Resultat der Phrasirung. Man vergleiche Riemann's unvergleichlich scharfsinnige Ausgabe von Bach's 2- und 3stimmigen Inventionen (Leipzig, Sahst).

* * *

Nicht spielen, was dasteht, ist schon Urkundenfälschung, geschweige denn spielen, was nicht dasteht. Oder wäre eine Komposition, in Stein oder Erz gegraben wie sie ist, keine Urkunde?

* * *

Weibliche Schlüsse in metrischen Figuren**) darf man ein wenig schleifen (ohne Handbewegung). Die Nüancirung im kleinen reicht da zur Deutlichkeit nicht aus.

Es giebt Phrasen, welche die agogische Umkehrung erfordern, also rallentando des Vorder- und accelerando des Nachsatzes, indem der Vordersatz viel Spannung erzeugt und dem Nachsatz nur das Selbstverständliche nachzubringen überlässt.

* * *

Die Translokation eines Periodenschlusses von auftaktiger auf definitive Schlussharmonie, also die Wiederholung des „8. Taktes" hat in dieser Form in der Regel beruhigende („hesychastische") Wirkung, auch wo der wiederholte 8. Takt die Schlussharmonie einfach wiederholt; sie vermehrt das Schwere des Schlusses, seine Nachdrücklichkeit, die Grade solcher Zunahme sind allerdings fein. Aber wie es eine agogische Umkehrung der Phrase giebt, so giebt es auch eine umgekehrte, nämlich accelerante Wirkung der öfteren Schlusswiederholung, von der die Entstehung eines Pleonasmus (mit wachsendem Eifer) zu verhüten. Man kann dies sehr schön an dem Schlusse der H-dur-Mazurka op. 56, Nr. 1 von Chopin beobachten. Der Schlusstheil (Epilog) beginnt T. 23 u. 24 des letzten H-dur; er besteht aus drei an sich schlicht achttaktigen Perioden; der Schluss der ersten Periode wird in identischer Harmonie mit 2 Taktpaaren wiederholt. Wirkung: zunehmende weiche Beruhigung; der zweite nimmt das Tempo wieder auf, ihr Schluss in Gis-moll wird mit 2 Taktpaaren über dis-dur nach der Grundtonart H-dur zurück transponirt; Wirkung noch entschiedener beruhigend. Die dritte Periode mit Achtelfiguren der l. H. geht über das Originaltempo in neckisch auffrischender Bewegung treibend hinaus; der den H-dur-Schluss wird mit drei Taktpaaren und einem Einzeltakt in H-dur wiederholt; diese neuen Schlüsse haben aber, da Beruhigung hier offenbar Ueberdruss erzeugen würde, crescendo (e piu crescendo etc.) zu erfolgen, nur der letzte Takt ohne accelerando, aber in sich gedrungen, schnell. — Auch dies ist eine Art agogischer Umkehrung, „enantiatisch" nennt es der gelehrte Terminologe — aber bei dem überflüssigen Gesuch thun was nur der Ohren weh. Wie sind zufrieden, wenn wir auf jene Weise hinter die Gründe unserer Empfindungen kommen, oder dieselben auch von der Einsicht ausgehend regeln können. Es sei etwas Wahres zu glauben, dass eine von Natur lebhafte oder starke subjektive Empfindung durch die Beleuchtung ihrer objektiven Gründe geschwächt werde, — hier, wo es sich von vornherein um Kunst handelt. Wahr ist nur, dass die Empfindung dabei einen Process durchmacht, bei welchem es vorkommen kann, dass sie im Vortrage noch mit der „Reflexion" mehr im Streite fühlt. Wenn der Künstler in diesem Stadium ein Stück vorträgt, so ist es seine Schuld, wenn es „reflektirt" klingt. Wenn er in diesem Process hinein Empfindung mitbrachte, kann sie daraus nur geläutert hervorgehen, ihrer selbst und ihres Rechtes gewisser geworden.

Dr. Carl Fuchs.

---

*) s schwarze, w weisse Taste.

**) Metrische Figuren heissen solche in lauter gleichen Werthen, meist schneller bewegt.

Antworten.

J. W., Bahrenfeld bei Ottensen. Herr Jos. Schrattenholz in Düsseldorf, Stockkampstr. 46 kann Ihnen noch einige Seeber'sche Fingerringe überlassen.

Für den nothleidenden Kollegen gingen ferner ein: Miss Edith Coombs, Grand Junction (Colorado) 2 ℳ 50 ₰, Frl. C. Haase, Paderborn, 3 ℳ, Frau Rath Berger, Paderborn 3 ℳ.

Hiermit schliessen wir die Sammlung. Im ganzen gingen ein: 518 ℳ 15 ₰.

Nach Abzug von 8 ℳ 30 ₰ für Porto, Versendung des Aufrufs, Bestellgeld für Postanweisungen blieben 509 ℳ 85 ₰, die dem Kollegen in 4 Raten zugesandt worden sind.

Von ganzem Herzen danken wir nun allen denen die diesseits und jenseits des Oceans dem Unglück eines braven und tüchtigen Kollegen so warme Theilnahme bewiesen und, oft in rührender Weise, ihr Scherflein zur Linderung der Noth beigetragen haben. In Folge der Hilfe, die ihm geworden, hat sich der Zustand desselben wesentlich gebessert, er hofft in nicht allzulanger Zeit wieder vollständig geheilt und den Pflichten seines Berufs nachkommen zu können.

Er bittet „uns zum Dolmetscher auch seines tiefgefühlten Dankes machen zu wollen, gegen die edlen Geber und Alle, welche an dem Samariterwerk mitgewirkt haben, seinen Danke nicht allein für die reichen Spenden, als vielmehr auch dafür, dass er, der nahe daran war an allem zu verzweifeln und Misanthrop zu werden, vor solcher Herzenslosen bewahrt geblieben und den schon halb verlorenen Glauben von der Menschheit wieder gewonnen habe."

Professor Emil Breslaur,
Frau Berta Lüneburg,
Professor Heinrich Ordenstein.

Anzeigen.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung des Phrasierungszeichens massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis broch. 1,20 ℳ, geb. 1,50 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie vor Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Unter dem Protectorat I. K. Hoheit der Grossherzogin von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1889.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache erteilt durch

die Herren Professor Heinrich Ordenstein, Albert Fahr, Hofkapellmeister Vincenz Lachner, Harald v. Mickwitz, Stephan Krehl, Musikdirector Julius Schmidt, Joseph Siebenrock, Musikdirector Eduard Steinwarz, Alexander Wolf, Friedrich Worret, Geh. Hofrath Professor Dr. Wilhelm Schell, Grossherz. Concertmeister Heinrich Deecke, Grossh. Kammersänger Josef Hauser, des Grossherz. Hofmusiker Franz Amrlang, Ludwig Meliz, Heinrich Schübel, Karl Wassmann, Otto Kuhl, Karl Ohle, und die Fräulein Käthe Adam, Paula Krämer, Julie Mayer, Marie Jäckel, Elisabetha Mayer.

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen ℳ 250.—, in den Mittelklassen ℳ 200.—, in den Vorbereitungsklassen ℳ 100.— und ist in 2 monatlichen Raten pränumerando zu entrichten.

Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit praktischen Uebungen im Unterrichte.

Der ausführliche Prospect des Konservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Direction, die Musikalienhandlungen der Herren Doert, H. Lafferts Nachfolger, Fr. Schusters Nachfolger, sowie durch Herrn Hof-Pianofortefabrikanten L. Schweisgut in Karlsruhe.

Anmeldungen sind schriftlich und vom 5. September ab auch mündlich zu richten an den

[61]

Director
Professor **Heinrich Ordenstein.**



Ernst Rosenkranz,
DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel, unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkennungen von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Elite-Edition. Vom Verlag ... Vom Musikverlag v. F. Ries-Forth in Leipz.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an, **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Baar. Rabatt und Freisendung. [15]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Ein holländischer Musiker **(Pianist und Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom Lehrkunst mit Virtuosität.) Franko Briefe unter **N. D. 80** an die Exped. d. Bl.

☞ Dieser No. ist von dem Verlage von J. H. Zimmermann in Leipzig der Verbindende Text zu Carl Reinecke's **„Von der Wiege bis zum Grabe"** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. Exp.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisch), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben von Professor **Emil Breslaur.**

No. 17.	Berlin, 1. September 1889.	XII. Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1.50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1.75 ℳ

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Geschichte der Jankó-Klaviatur.

Von Professor Hans Schmitt (Wien)

Von Anton Rubinstein hierzu angeregt, begann ich im Jahre 1873 am Wiener Konservatorium Vorlesungen über den Gebrauch des Pedals, die ich zwei Jahre später veröffentlichte. Im ersten Vortrag zeigte ich die Konsequenzen der Vergrösserung des Tonumfanges der Klaviere, machte darauf aufmerksam, dass die enge Lage der Akkorde für das kleine Klavier Mozart's gut war, nicht aber für die umfangreicheren Instrumente der Neuzeit, da die harmonische Progression lehrt, dass die enge Lage der Akkorde in der äussersten Tiefe unserer Töne keine natürliche ist, sich also nur zu Ausnahmsstimmungen eignet.

An Beispielen wies ich nach, wie die Komponisten Thalberg, Henselt, Liszt, Chopin, Schumann, Rubinstein, Brahms nach und nach immer weitgriffiger schrieben, dass aber in den letzten Dezennien ein Stillstand im Klaviersatze eingetreten sei. So lange die Mechanik des Instrumentes dieselbe bleibt, scheine eine Weiterentwicklung der Klaviertechnik deshalb kaum denkbar zu sein, weil die Technik ihre natürliche Grenze in der Bauart und in der Grösse der Hand hat. Gewiss sei man schon jetzt oft über das Ziel des Erlaubten hinausgegangen. Beweis dafür sei das häufige Vorkommen überspannter Hände, welche Billroth als die jüngste Krankheit des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet. Thatsächlich müssen Damen mit kleinen Händen auf die schönsten Blüthen moderner Klaviermusik wehmüthig Verzicht leisten, erreichbar sind sie nur den Glücklichen, denen die Götter als Pathengeschenk sogenannte Pratzen bescheerten, allen Anderen bleiben sie versagt, mindestens werden sie ihnen vergällt. „Vielleicht", sagte ich in meinem Buch, „vielleicht gelingt es einem erfinderischen Kopf in praktischer Weise die Möglichkeit zu schaffen, weit auseinander liegende Töne mit geringer Spannkraft anzuschlagen, womit für das Klavierspiel eine neue Aera beginnen würde."

Dass diese vier Zeilen meiner Vorlesungen für das Klavierspiel eine historische Bedeutung erlangen, dass sie mich, freilich ohne weiteres Verdienst, zum Grossvater einer erstaunlichen Erfindung machen werden, fiel mir nicht im Traume ein. Die Sache kam so. Unter meinen Konservatoriumsschülern befand sich ein hochgebildeter Ungar, welcher für Musik speziell für das Klavier enthusiastisch eingenommen war. Derselbe war gleichzeitig Hörer der technischen Hochschule, ein vorzüglicher Mathematiker, Liebling Professor Kolbe's. Auch bei mir bewährte er sich als ein ausgezeichneter Schüler. Wie sich aus der wiederholten Vorführung in den Orchester-Konzerten des Konservatoriums und der einstimmigen Zuerkennung des ersten Preises ergibt, wurde er sogar als der augenblicklich Beste aus allen Klavierklassen anerkannt, doch wusste wohl Niemand ausser ihm und mir, welches Aufwands von Scharfsinn, welcher beispiellosen Kasteiung es bedurfte, um dieses Resultat zu erzielen.

Die Spannkraft seiner Hände reichte nämlich für die moderne Klaviersetzweise absolut nicht aus. Kleine, weiche Hände spannen oft erstaunlich viel, seine aber waren hölzern. Die Hand zu verbessern, ersann ich für meinen Liebling einen eigenen Spannapparat, und rührend war es zu sehen, mit welcher Konsequenz er ihn benützte — überall, beim Lesen,

während des Essens, im Eisenbahnwaggon arbeitete er an der Erweiterung seiner Hand. Demosthenes war wahrhaftig ein Schulknabe gegen Jankó. Die Wirkung blieb nicht aus, war aber geringer als bei jüngeren, im Wachsthum begriffenen Schülern mit weichen Händen und verlor sich rasch, wenn er mit der Uebung aussetzte. Erfinderisch, wie ja die Noth immer macht, hatte sich bei Jankó deshalb ein bedeutenderes Spürtalent für Nothfingersätze ausgebildet. Wo es nur irgend möglich war, vertheilte er weitgriffige Stellen mit einer beispiellosen Findigkeit in zwei Hände. Als er Liszt, zu welchem er in freundlicher Beziehung stand, das B moll Scherzo von Chopin vorspielte, sagte Liszt, der zum Klavierspiel geborene Virtuose: „Sehr schön, aber — ist das nicht Edition Jankó?“

Doch nicht immer liessen sich die weiten Griffe abändern, und wo kein „Schwindel“ möglich war, da war es ein geradezu jämmerlich anzusehen welches Martyrium Jankó durchzumachen hatte. Nie habe ich die zweite Etude von Chopin's opus 10 so elend von irgend Jemandem spielen gesehen als von Jankó. Für ihn mussten also die Aufgaben behutsam ausgesucht werden. Mozart wäre der richtige Komponist für ihn gewesen. Unglücklicherweise aber lenkte ihn gerade der volle Satz und Spielweise der modernen Klaviermusik. — Was er konnte, das wollte und was er wollte, das konnte er nicht. So verurtheilte ihn das tragische Geschick als Zwerg Riesen darstellen zu wollen. Mit Liszt's Transcription des Schubert'schen Liedes „Gretchen am Spinnrad“ und mit dem Schubert-Marsch von Tausig versuchte er sich in einem Konzerte des Schubertbund den Wienern als Klavierspieler vorzustellen. Hanslick schrieb darüber: Herr v. Jankó spielte mit Verständniss, aber zweifelhafter Reinheit. Diese Worte brannten auf der Seele des ehrgeizigen Ungars wie lodernder Siegellack. Traurig, gramerfüllt zog er sich von der Musik zurück, floh von Wien, wo er die Technik absolvirt hatte, nach Berlin, um daselbst seine mathematischen Studien unter Helmholtz fortzusetzen. Hätte er die dort vorbereitete Laufbahn fortgesetzt, so wäre er gewiss bei seiner glänzenden Befähigung, seinem seltenen Wissen und dem augenblicklich grossen Bedarf gerade an Hydrotechnikern in seinem Vaterlande Ungarn, zumal bei den vornehmen Beziehungen seiner hochangesehenen Familie bald zu einer grossen einflussreichen Stellung gelangt. Wenn aber ein echter Verehrer der Musik einmal aus dem Becher seiner Kunst getrunken, so hat sie es ihm für immer angethan. Mitten während der Rigorosen für den Doktorat, das Jankó in Berlin machen wollte, kam ihm plötzlich der Gedanke, wie er seine Sehnsucht nach den glänzenden schimmernden Früchten moderner Klaviermusik stillen, wie er diesen [illegible] „Jassen“, wie er ein Virtuose der modernen Klaviermusik werden könne.

Immer hatten ihn die erwähnten vier Zeilen meines Buches verfolgt, so gelangte er endlich zu dem bekannten Schlusse des Propheten: Wenn der Berg nicht zu Mohamed kommt, dann muss Mohamed zum Berge wandern. Ueberzeugt, dass man jedes Problem auf zwei Arten lösen könne, dass man, wie er scherzhaft behauptete, wenn es just sein müsste, auch Klavier spielen könnte, indem man die Finger ruhig hält während das Klavier an den Finger schlägt, kam er zum Schluss, dass, wenn seine Hand zu klein für das Klavier sei, er auch sagen könne, das Klavier sei zu gross für seine Hand. Also weg mit der Sysiphusarbeit, fort mit dem vergeblichen Versuch die widerspänstige Hand umzubilden, fortan sei meine neue Devise: Umbildung des Klavieres.

Lebhaft als wäre es eben erst geschehen erinnere ich mich an den Moment, in welchem Jankó bei mir erschien, um mir das Modell seiner neuen Klaviatur zu zeigen. Der erste Eindruck, den ich empfand, war der des Schreckens. Unwillkürlich erschien mir die Idee, dass er an der ehrwürdigen, Jahrhunderte alten Form rütteln wolle. Mit Bangen für meinen lieben Freund und Schüler wartete ich auf eine Erklärung des Systems. Als aber Jankó mit überzeugender Klarheit die Vortheile der neuen Tastenordnung und ihres Baues nachwies, untrüglich darstellte, dass das gewohnte Alte und ausserdem noch Anderes, Neues möglich sein werde, wurde ich ruhiger und schliesslich schwand der Abscheu vor der mir wie Gotteslästerung erscheinenden Idee. Die Sache machte mich ungemein nachdenklich. Die Ehrfurcht, in welcher ich vor den Grössen der Klavierkunst aufgewachsen war, trat der Anerkennung für die neue Erfindung hindernd entgegen. War mir's doch als ob der Reihe nach Bach, Händel, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Clementi, Hummel, Moscheles, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann aus ihrem Grabe stiegen, um mir warnend zuzuwinken.

Doch, so sehr sich mein Inneres gegen die Erfindung sträuben mochte, sie zu verdammen vermochte ich nicht mehr. Die Sache hatte mich bereits so weit überzeugt, dass ich Jankó nicht mehr abzurathen vermochte; doch bemerkte ich ihm, dass ich meine Bedenken erst dann für beseitigt halten könne, wenn er mir ein klingendes Modell vorführen werde, auch versicherte ich ihm, dass sich kein anderer Mensch für das Konglomerat von Bauklötzchen, als welches das Modell erschien, interessiren werde. Das sah Jankó ein und machte sich sofort an die Arbeit.

Sein Vater war Direktor der Güter des Grafen Esterhazy, da fand sich denn unter den Bediensteten ein findiger Tischler, mit dem Jankó recht und schlecht ein klingendes Modell zusammenstoppeln konnte. Als Klangwerkzeug waren nur dünne Stahlplatten angebracht, wie bei Kinderspielzeugen, auch tönte das „Krepierl“ so lieblich naiv wie die Musik von Kinderspieldingen mit Drehbügeln, aber — man hörte doch gestimmte Töne, und diese gaben Jankó schon die Anregung zu besonderen Klangfiguren, wie z. B. zu dem Abrutschen der chromatischen Scala, das ich mit der Bezeichnung Streifenglissando getauft habe. Ergötzlich war es, dass eine Dame, welche den langathmigen Erklärungen Jankó's scheinbar mit vollem Verständniss zugehört hatte, zuletzt schüchtern bemerkte, dass es ihr vorkomme, als ob ihr Konzert-Klavier doch noch schöner klinge.

Bald musste ich der armen Frau verzeihen, denn es zeigte sich, dass auch die Klavierfabrikanten aus

dasein Modell die Wichtigkeit der Erfindung nicht herauszufinden vermochten.

Der Klavierfabrikant, welchem Jankó sein Modell vorführte, um ihn zur Ausführung des Instrumentes zu bewegen, hatte vorher durch eine Reihe von Jahren in der uneigennützigsten Weise mit namhaften Opfern Ideen von Erfindern fruchtlos ausgeführt, er brachte daher jeder neuen Erfindung das grösste Misstrauen entgegen und hielt demgemäss jedes aufsteigende Bedenken für unbesiegbar. So kam es, dass er die Verfertigung ausschlug; er erklärte, dass das neue Instrument eine eigene Spielart haben werde, da die lange Taste ganz anders am Anfang als am Ende gehen werde und weil die Tasten strahlenförmig auseinandergehend gebaut werden müssten, was ebenfalls zu ungleicher Spielart führe, indem nur gerade Hebel präzis gehen.

Die Schwierigkeit erschien mir entscheidend weniger die Unüberwindlichkeit, da man es ja heutzutage gar nicht mehr als eine Unmöglichkeit erklären würde, wenn es Jemand versuchen wollte, in Europa per Kabel auf einer in Amerika stehenden Orgel zu spielen. Bereits zu sehr eingenommen für die Sache, wendete ich mich an meinen lieben Freund, den k. k. Hofharmonium Fabrikanten Kotykiewicz, mit der Bitte, ein Harmonium nach dem System Jankó zu bauen. Kotykiewicz, diesem tüchtigen und strebsamen Manne, gebührt das Verdienst, zuerst in der uneigennützigsten Weise die Sache Jankó's gefördert zu haben; ohne seine werkthätige Hilfe stünde Jankó vielleicht heute noch auf demselben Standpunkte wie vor dem Bau des Harmoniums. Der brave Mann fertigte das Instrument eigenhändig an und stellte es binnen kurzer Zeit tadellos her. — Wie mag Jankó zu Muthe gewesen sein, als dasselbe in seiner Heimstätte Totis in Ungarn eintraf! Doch war die erste Freude nur kurz, noch wusste er die Geister, die er gerufen, nicht zu bannen; noch existirten keine Fingersätze, die unzähligen Möglichkeiten verwirrten ihn; ihm war zu Muthe, wie einer Henne, die ein Entenei ausgebrütet hat. — Wie schwer mag ihm die Suche nach bequemen Fingersätzen gemacht haben, wie unerquicklich muss dieses wochenlang dauernde rathlose Herumtippen gewesen sein, zumal bei dem Bewusstsein, dass diese Versuche unzweifelhaft von den vorbeigehenden Bewohnern der ganzen Stadt besprochen, bekrittelt, bespöttelt werden mögen von Leuten, die heute nicht wenig stolz auf den Sohn ihrer Stadt sein mögen, damals aber nicht begreifen konnten, dass ein reichbefähigter Mann eine glänzende Laufbahn aufgebe, um sich wochenlang vor ein närrisch gebautes Instrument zu setzen, auf dem er nicht einmal „O du lieber Augustin" fliessend zu spielen im Stande war. Welch' tiefes Weh mag da jeder Missgriff Jankó bereitet haben, welche Qualen mag er da ausgestanden haben, aber auch wie wohl, wie glücklich muss er aufgeathmet haben, als es ihm endlich gelang, ein Stück tadellos auszuführen. Der Pilgerchor aus „Tannhäuser" war es, mit dem die Jankó-Klaviatur zuerst in das Reich der Musik einzog. Schon bei diesem einen Stück empfand Jankó die Seligkeit, dass sein Traum, einen Fortschritt in der Musik gefördert zu haben, Wahrheit werden wird, denn noch nie vor Jankó hat ein Künstler den Pilgerchor in der Weise, wie er, auf einem einfachen Harmonium zu Gehör gebracht. — Nun ging es frisch und freudig vorwärts. Stück nach Stück wurde einstudirt und ein Jahr darauf trat Jankó in Wien öffentlich auf, seine Erfindung durch unerhörtes Spiel demonstrirend.

Alle Zuhörer, alle Kritiker äusserten sich höchst anerkennend, zum Theil bewundernd, doch schlossen alle mit dem grossen Fragezeichen, ob sich die Erfindung auch mit gleichem Erfolge werde auf das Klavier übertragen lassen.

Auch jetzt noch wollte es kein Klaviermacher unternehmen, ein Instrument nach dem neuen System zu bauen, für das Harmonium und die Orgel aber hatte die Erfindung weniger Werth, weil es da grosse Instrumente gibt, bei welchen man durch Gebrauch der Register mit einem einzigen Griff viele Töne zugleich zum Klingen bringen kann. Endlich fand sich doch ein Klaviermacher. Herrn Rud. Wilh. Kurka gebührt das Verdienst, das erste Klavier nach dem System Jankó gebaut zu haben. Herr Kurka hatte die glückliche Idee, die neue Klaviatur jedem alten Klaviere anzupassen, so dass man durch Herausnehmen der einen und Hineinschieben der andern Klaviatur die Spielart wechseln kann, ein System, das fast ausnahmslos heute noch beachtet wird. Herr Kurka übernahm die Verfertigung und gab seine Konstruktion frei gegen Ueberlassung der Alleinerzeugung in Oesterreich-Ungarn auf die Dauer von fünf Jahren. Im Oktober 1885 war das Instrument fertig und am 25. März 1886 gab Paul v. Jankó sein erstes Klavier-Konzert im kleinen Musikvereinssaal mit folgendem Programm:

Bach: Orgelfuge.
Brahms: Rhapsodie G-moll.
Chopin: E-moll Sonate und Etuden.
Liszt: Erlkönig, Wanderer, Spinnerlied.
Székely: Ungar. Rhapsodie.
Wagner: Pilgerchor aus „Tannhäuser".
Jankó: Walzer aus Délibes' Naïla, eigens für die neue Klaviatur gesetzt.

Wie man sieht, hatte sich Jankó die Aufgabe nicht leicht gemacht und es ist erstaunlich, mit welcher Sicherheit er die gestellten Aufgaben nach so kurzer Zeit bewältigte. Der Erfolg dieses historisch denkwürdigen Konzertes war sensationell. Nie zuvor habe ich nach einem Konzert die Zuhörerschaft so aufgeregt gesehen wie damals. Wie die Bienen den Bienenstock umschwärmen, wenn man mit einem Stab in ihr Nest sticht, so umlagerten die Zuhörer das Instrument.

Nach diesem Erfolge glaubte ich, dass dem Jankó-Klavier das Bürgerrecht ertheilt werden würde. Bald aber sollte ich erfahren, wie schwer die Einführung einer Erfindung ist, bei welcher der Gebrauch erst gelernt werden muss. Wenn Jemand eine Petroleumlampe erfindet, mit welcher man Kegelscheiben kann, ohne dass sie russt oder Unheil anrichtet, so ist die sofortige Einführung sicher, weil die Menschheit in die angenehme Lage versetzt wird, dummer als vorher sein zu können, wenn aber der Gebrauch etwas mühsam erlernt werden muss, dann sträubt sich jeder gegen die Einführung — das war immer

an und wird immer so bleiben. Am bezeichnendsten wohl (oder fatal), gesetzt diese Lesung in dem bekannten Epigramm: Als Pythagoras seinen neuen Lehrsatz entdeckte, opferte er eine Hekatombe (100 Ochsen) den Göttern, seither zittert jeder Ochs, so oft eine neue Wahrheit entdeckt wird.

Bald fanden sich laute Gegner der neuen Klaviatur. Am meisten wurde gegen mattere Tonerzeugung in Folge der schiefen Hebel des Jankó-Klavieres geeifert. Es ist nun ganz unbestreitbar wahr, dass der gerade Hebel kräftiger wirkt als der schiefe, nur darf man nicht vergessen, dass auch die Finger Hebel sind und dass auch diese an Kraft verlieren, je mehr sie schief gedreht werden müssen. Je enger man also die Finger halten kann, desto mehr steigt ihre Kraft, wie ja die grösste Kraft in der geballten Faust liegt. Was also das Klavier durch den schiefen Hebel an Kraft verliert, das gewinnt wieder der Finger durch seine geradere Haltung, wobei noch zu bedenken ist, dass die Finger bei andauernder Ueberspannung leicht erkranken, es mithin doch gesünder erscheint, wenn sich das Klavier überspielt, als die Hand.

Wie dies bei neuen Erfindungen nicht gut anders sein kann, hafteten der technischen Ausführung anfangs noch allerlei kleine Mängel an. Für diese wurde nun sofort das ganze System verantwortlich gemacht, ähnlich wie das Publikum bei der ersten Aufführung einer Oper anzunehmen geneigt ist, dass der Komponist den Schnupfen der Sängerin komponirt hat.

So war der Boden für das Jankó-Klavier in Wien überhaupt in Oesterreich, unterwühlt, die Einführung desselben überdies erschwert durch den Umstand, dass die Alleinerzeugung nur in der Hand eines einzigen Klavierfabrikanten ruhte. Um so erfreulicher gestalteten sich die Verhältnisse in Deutschland. In Sachsen kam die Erfindung rasch zu hohem Ansehen: der König besuchte Jankó's Konzerte, liess ihn noch ausserdem zu sich laden, um die Sache noch gründlicher kennen zu lernen, bald waren die vorzüglichsten Städte bereist, Bestellungen wurden aus allen Ländern der Welt gemacht, ein Fabrikant nach dem andern begann Jankó-Klaviere zu bauen, darunter Firmen von Weltruf. Bisher haben folgende Firmen Jankó-Klaviaturen angefertigt: Bardua (Heilbronn), Blüthner (Leipzig), Coypers (Haag), Dethleffs u. Co (Leipzig), Dörner (Stuttgart), Durrheim (Eichfeld), Duysen (Berlin), Endres (Berlin), Ehebee (Wien), Eckardt (London), Fahr (Zeitz), Folsach (Kopenhagen), Hölling (Zeitz), Hopkinson (London), Hornung und Möller (Kopenhagen), Ibach (Barmen), Kaps (Dresden), Gebr. Knake (Münster), Knauss (Coblenz), Kohl (Hamburg), Korb (Chemnitz), Kotykiewicz (Wien), Kucka (Wien), Mattern (Amsterdam), Meyer (Lübeck), Mühlbach (Petersburg), Müller (Dresden), Neumann (Hamburg), Pezzina (Schwerin), Pratsch (Wien), Römhild (Weimar), Rönisch (Dresden), Rosenkranz (Dresden), Scheel und Co. (Frankfurt a. M.), Schiedmeyer (Stuttgart), Schütz (Berlin), Smulders (Mastricht), Steinway Nachf. (Braunschweig), Steinhammer (Wien), Thieme (Reudnitz), Vogel (Plauen), Weber (Berlin), Wezing (Jena), Werner (Dresden), Ziegeld (Leipzig); sie lieferten Instrumente nach Oesterreich-Ungarn, Deutschland, Holland, England, Russland, Italien, Portugal, Dänemark, Schweden, Norwegen, Nordamerika, Venezuela, Brasilien und Java.

Die Sache griff immer mehr um sich, die Jankó-Klaviatur wurde im Sternschen und Scharwenkaschen Konservatorium in Berlin, an der höheren Musikschule in Chemnitz eingeführt, ergänzende Erfindungen wurden gemacht, so konstruirte z. B. A. M. Francke in Leipzig ein Pianino mit einfachem Hebel, welcher zum ersten Male eine dem gewöhnlichen Klavier entsprechende Spielart gab und für Pianinos allgemein benützt wurde. Julius Blüthner in Leipzig erdachte eine Parallelführung zur Ausgleichung der Anschlagstellen, mit welcher die Einwendung, als könnte man die Ungleichheit der Hebelarme an den verschiedenen Treppenstufen nicht beheben, ein für allemal abgethan war. Für die leichtere Einführung der Erfindung Jankó's von besonderem Werth ist die „Vorsatz-Klaviatur“, welche man, ähnlich dem bekannten „Transponteur“ an die alte Klaviatur stellt und wo man auf der neuen spielend zugleich die entsprechenden Tasten der alten anschlägt. Dadurch wird das beschwerliche, zeitraubende zugleich gefährliche Herumnehmen der Klaviaturen bei wechselndem Gebrauch der beiden Systeme überflüssig, auch findet der Spieler, wenn er die leicht transportable Klaviatur mitnimmt, bei jedem alten Klavier Gelegenheit, seine Kunst auf dem neuen zu zeigen. Reicht allenfalls die Leistungsfähigkeit dieses Aushilfsmittels nicht ganz für das höchste Konzertspiel aus, so genügt es doch gewiss für die Zeit des Umsatteln**s** und wird es auch bei erreichter Virtuosität von grossem Werth bleiben, weil man es nach Wunsch auch für sich allein als stummes Klavier benützen kann. Eine werthvolle Erfindung ist auch die des Doppel-Klaviers von Rosenkranz in Dresden, bei welcher gleichzeitig sowohl die alte als die neue Klaviatur in formschöner Weise angebracht ist, so dass sich das alte und das neue Testament des Klavieres ebensogut vertragen wie der abwechselnd stattfindende protestantische und katholische Gottesdienst in dem Kirchlein der deutschen Kolonie Leopoldsdorf in Brasilien.

(Schluss folgt.)

Der römische Kirchengesang in seiner Vollendung

Von **Anna Morsch.**

I. Palestrina und seine Vorgänger.

(Schluss.)

Man ist, schon durch das Märchen der Rettung der Kirchenmusik so sehr gewohnt Palestrina einen Reformator nennen zu hören, doch wie wenig passt diese Bezeichnung für ihn, ebenso wenig, wie für seinen auf malerischem Gebiete schaffenden Geistesgenossen Rafael, mit dem er in Bezug auf lichtvoll verklärte, ruhige und doch so unendlich ergreifende Schönheit wetteiferte. Für ihn passt auch besser Goethe's Wort, was er über Rafael schrieb: „dass er der langsam und allmählig aufsteigenden Pyramide den Gipfel aufsetzte, über dem, oder neben dem kein anderer stehen mag“; — wenn dies Wort für Palestrina auch nur bedingt gelten kann, denn neben dem Fürsten der Musik steht eine ganze, glorreiche Schaar bedeutungsvoller Meister, die noch lange nach seinem Tode sein Banner hochhalten und viel grössere Bedeutung in der kunstgeschichtlichen Entwicklung haben wie die wenigen Schüler Rafaels. Nennt man Palestrina einen Reformator, so ist das nur in streng konservativem Sinne zu verstehen. Er hat nirgends mit dem Organismus seiner Kunst gebrochen, aber er drang in das tiefste Innere alles dessen, was seine Vorgänger vor ihm aufgebaut und veredelte und verklärte es in unnachahmlicher Weise durch die zauberhafteste Schönheit und einen Strom reinster Harmonien.

Palestrina ist in der That der Rafael in seiner Kunst. Wie jener ist er einmal der Abschluss einer lang vorangegangenen Kunstentwicklung, die in ihm ihr letztes und höchstes Ideal erreichte. „Er kam nicht zu zerstören, sondern zu vollenden“. — Aus der Schule Goudimel's hervorgegangen, hat er sein ganzes Leben hindurch die Werke der niederländischen Schule zu seinem eifrigsten Studium gemacht; durch die Arbeiten der älteren Meister lernte er die vollständige Beherrschung des gesammten Tonmaterials, sein Genius aber durchdrang und veredelte diese strengen Formen und verklärte sie zu freier, lichtvoller Schönheit. Seine frühen Arbeiten blicken uns oft noch mit vollständig niederländischen Augen an, man erkennt den Einfluss der älteren Meister. Palestrina verwendet die alten Zeichen der Mensuralnotirung, die Prolatio, die Imperfection, die Alteration und doch, wie frei, wie grossgestaltet sich auch hier unter seinen bildenden Händen Alles, trotz des beengenden Zwanges. Mit seinen Improperien ist Palestrina's Eigenart vollendet und mit seiner Missa papae Marcelli ist er in seine Glanzperiode eingetreten.

Es ist unmöglich, die zahlreichen Meisterwerke Palestrina's auch nur namentlich anzuführen, das Verzeichniss nennt unter der Fülle allein 15 Bücher Messen, 10 Bücher 4- und 5stimmige Motetten, ferner Offertorien, Lamentationen, Hymnen für alle Kirchenfeste, Madrigale u. s. w. Hervorzuheben wäre in diesem Reichthum die schon genannte Messe: „Assumpta est Maria“. „Der Genius des unerreichten Meisters“, so schreibt Proske, „schwebt hier im reinsten Aether, es liegt eine Hoheit, Anmuth und Begeisterung in dieser Messe, dass man sich unwillkürlich zu einer Vergleichung mit Rafael's Sixtina, ihrem idealen Gegenbilde, hingezogen fühlt.“ Einen ähnlichen Vergleich macht Ambros einmal bei Besprechung der Motetten und Mariengesänge Palestrina's. „Wie engelhaft verklärt“, ruft er aus, „sind die Mariengesänge für hohe Stimmen, die uralten Kirchenmelodien klingen durch zur entzückendsten Schönheit gestaltet. Wie eine Rose aus dem Paradiese, wie ein strahlender Stern am klaren Himmel über rollenden Meereswogen leuchtet durch die christliche Musik, wie durch die christliche Malerei, Maria! Diese wunderbaren Gesänge sind tönend gewordene Rafaelische Marienbilder.“

Unerreicht schön sind ferner die 29 Motetten nach den Worten des hohen Liedes, so schön, wie dem Idealsten, was die Kunst zu irgend einer Epoche geschaffen hat. Sie sind aus höchster Begeisterung heraus komponirt: der Tondichter liess sich hier durch die farbenglühenden Bilder des orientalischen Dichters anregen, die Färbung ist durchaus mystisch, so wenig sie auch dramatisch ist, so weiss Palestrina doch seiner Musik den Charakter der Dichtung zu geben: wahr und lebendig bricht der Ausdruck der Empfindung oft einem Gluthstrom heraus, und wenn es auch der himmlische Eros ist, der hier seine Schwingen regt, so athmen doch manche Stellen eine Wärme und Sehnsucht, eine „Wonne der Wehmuth“, die im Palestrina-Styl doppelt überrascht. — Als ein ganz eigenartiges Werk wäre noch das zweichörige Stabat mater anzuführen, das mit seinen drei unvermittelt einsetzenden Durdreiklängen A G F ein Unikum ist. Wie unvergleichlich märchenhaft wirkt dieser, wie aus einer fremden Welt herübertönende Harmoniengang am Anfang des Werks, vom ersten Chor intonirt, während ihn der zweite Chor sodann leise wie ein Echo wiederholt, und besonders wenn man ihn am Ort seiner Bestimmung, in der Sixtina vom päpstlichen Sängerkollegium hört. Palestrina fasst das später noch unendlich oft, oratorisch dramatisch behandelte Stabat mater, diese wundervolle Blüthe mittelalterlicher Dichtung, noch ganz als Kirchengesang, so verklärt, so zu Engelchören. Kaum je ist der Schmerz und die Klage edler und geheiligter ausgesprochen worden, wie hier: es ist das in Thränen schwimmende Auge, welches trotzdem den Abglanz des Himmels spiegelt.

Um Palestrina's Musik, den sogenannten Palestrina-Styl zu charakterisiren, mögen hier noch die Aussprüche einiger Musikhistoriker und Aesthetiker folgen. Dommer schreibt: „Palestrina's Schreibweise ist keineswegs immer jene einfach erhabene der Improperien oder der Marcellus-Messe, sondern die

kontrapunktische Kunst findet sich auch bei ihm in allen Graden, je nach Anregung des Textes von der einfachen Akkordfolge des Josquin'schen Styles bis zu den äussersten Verwicklungen des kanonischen Satzes. Aber auch die grössten Schwierigkeiten des Tonsatzes überwand er scheinbar ohne Anstrengung und ohne im Ausdruck jemals die Würde des Gegenstandes, der Kirche und seiner selbst zu vergessen, oder die Technik zur Herrschaft über den Gedanken sich aufwerfen zu lassen. Wo sein Ausdruck, wie in Trauergesängen, wehmüthig und niedergebeugt erscheint, ist doch keine Anwandlung von Weichlichkeit und aufgeregter Empfindelei zu spüren und ebensowenig verfällt er in Gesängen entgegengesetzten Inhaltes jemals einer das Massvolle und Edle aus den Augen verlierenden Leidenschaftlichkeit. Schützte ihn hierfür sein Genie, so doch auch sein inniges Verhältniss zu dem ältesten und reinsten Urbilde aller echt Kirchlichen, dem gregorianischen Choral, in dessen Wesenheit er tiefer eingedrungen ist, als irgend ein Meister vor oder nach ihm. Keiner hat es so wie er verstanden, jede charakteristische Wendung desselben mit Erfolg zu benutzen, keiner aber verstand wie er das Gleichgewicht der Stimmenführung, jene echt kontrapunktische Kunst, in der alle besondern Motive, wie von innerer Nothwendigkeit getrieben, zu dem einen Ziele des Ausdrucks für eine dem Seher aufgegangene himmlische Herrlichkeit zusammengreifen und aufgehen." — Moritz Carriere, der geistreiche Aesthetiker, spricht sich über Palestrina folgendermassen aus: „Palestrina's Styl in seinem keuschen Ernst hat Geltung und Werth für alle Zeit, denn er prägt das Wesentliche des religiösen Gefühls aus, das über alle konfessionellen Formeln erhaben ist. Vom gregorianischen Kirchengesang ausgehend, hat er denselben und seine Motive so allseitig künstlerisch durchgebildet, wie später Sebastian Bach den protestantischen Choral. Ohne Instrumentalbegleitung geben die menschlichen Stimmen den feinsten Geisteshauch der Empfindung wieder, wie melodische Lichtwellen bewegen sie sich miteinander nach dem gemeinsamen Ziel. Ruhe und Seligkeit hat kein Musiker klarer und edler ausgedrückt. Der reine, klare Wohllaut, der alles umfliesst, offenbart das Walten der göttlichen Liebe, in der alles Menschliche seinen Frieden findet." — Mit Eifer warmer Begeisterung hat sich Ambros in die Schöpfungen des edlen Meisters vertieft, von seinen trefflichen Definitionen mögen hier auch noch einige Platz finden. Er schreibt: „Wie bei allem Idealschönen ist es auch bei Palestrina's Kompositionen sehr leicht, die ideale Schönheit zu empfinden, sehr schwer aber ist es, den Grund ihres Zaubers in Worten auszusprechen. Wenn ein neuer Aesthetiker das Schöne als ein „sich selbst offenbarendes Mysterium" bezeichnet, so wären Palestrina's Tonsätze mit diesem Wort zwar nicht erklärt, aber doch richtig charakterisirt. Sie verbinden das edelste Mass mit dem reichsten inneren Leben. Die Konturen der einzelnen Stimmen sind von wunderbarer Feinheit und Schönheit, es ist eine Welt idealer Gestalten, die sich vor uns aufthut, wenn wir vor allem dem Gange jeder einzelnen Stimme in ihren Notenreihen mit Blick und Geist folgen, um dann erst dem himmlischen Wohllaut ihres Zusammenklingens zu horchen, ihre feinen Wechselbeziehungen, die Einheit in ihrer Mannigfaltigkeit, die einander antwortenden Motive, die einander immer noch überbietenden Gänge an uns vorüberziehen zu lassen. Hier ist wahrlich kein kaltes „krystallinisch Gewächs", keine blosse Monstranz aus Tönen, um dem Volke die heiligen Worte entgegenzutragen — ein himmlisch beseelender Geist lebt und belebt, die reinste Opferflamme lodert und die reinste Empfindung, welcher kein trüber Rest von irdischer Leidenschaft anklebt, hebt diese Musik in verklärte Regionen, von wo aus uns ihre Klänge wie Boten einer höheren und ewigen Welt entgegentönen. Palestrina's Musik, um es in ein Wort zu fassen, athmet die Seligkeit der Anbetung." — Ueber Palestrina's Satzkunst und melodiöse Gestaltung schreibt er: „Alle polyphone Musik ist von der Melodie ausgegangen, erhält Melodie, lebt und webt in Melodien, ihre Harmonie ist aber nur das Resultat zusammenklingender Melodien. Palestrina's Melodie, wie sie in den einzelnen Stimmen klingt und singt, ist als Melodie genommen, von ganz besonderer Schönheit, voll Seele, Adel und Empfindung. Ihr wesentliches Merkzeichen ist die breite austönende Entfaltung der Gesangstimme, während die Niederländer, auch Orlando Lasso, lieber mit kurzen, knappen Motiven arbeiten. Die Bewegung der Melodie ist durchaus ruhig, aber nirgend schleppend. Von dem leidenschaftlichen Wesen des späteren, dramatischen Musikstyls, von seinen Sprüngen und Kontrasten ist nirgends die Rede. Man fühlt sich an „die edle Einfalt und stille Grösse" gemahnt, welche nach Winkelmann's schönem Wort das Kennzeichen der Antike ist." — „Durch die Kompositionen geht auch ein grosser rhythmischer Zug, sie haben ihren Periodenbau, ihre Symmetrie, ihre gegliederte Gruppirung." — „Der römische Musikstyl, als dessen höchste Erscheinung Palestrina gelten darf, ist, dem Gebrauch der päpstlichen Kapelle gemäss, reine Vokalmusik. In seiner vollen Reinheit als Palestrina-Styl schliesst er alle Instrumente, sogar die Orgel, aus. Eine Messe von Palestrina etwa mit Instrumenten zu verdoppeln, wäre geradezu ein Barbarenstück musikalischen Vandalismus. Dass gegen Ende des Jahrhunderts, nachdem der Styl sich zu modificiren, man muss sagen zu degeneriren angefangen, die Komponisten ihren Arbeiten einen Grundbass für Orgel (Basso per l'organo) beifügten, hatte seine Veranlassung in äusseren praktischen Gründen. Der bezifferte Orgelbass hängt sich dieser seraphischen Musik aber auch sofort an, wie ein schwerer Fussblock, welcher sie aus dem reinen Aether ihrer himmlischen Höhe in den Dunstkreis der Erde herabzieht. Im Palestrina-Styl kann selbst die kirchliche Orgel nur Vorrednerin oder Verbindung zwischen Satz und Satz sein." — „Endlich ist aber bei Palestrina's Musik ihre ursprüngliche Bestimmung nicht ausser Acht zu lassen. Sie ist von Haus aus keine Musik für den Konzertsaal, für die Singakademie, für den Theezirkel exquisiter Kunstfreunde, sie ist Musik für die Kirche, für den Gottesdienst, für das Kirchenjahr

mit dem reichen Kranz seiner Feste, mit seinen Festzeiten — mit seinen Tagen der Trauer der Tröstung, der Weihe, des Jubels und der Anbetung. Sie ist kein äusserlicher Schmuck sie fügt sich den reichen, gottesdienstlichen Ceremonien als integrirender Bestandtheil ein. Ja sogar ihre Lokalbedeutung hat sie — sie ist in Rom und für Rom entstanden In der Sixtinischen Kapelle wo Michelangelo's Sybillen und Propheten herabblicken, wo Anfang und Ende der Dinge — Weltschöpfung und Weltuntergang — in ungeheuren Bildern vor Augen stehen, tal ihre erhabenste Stelle. Ueber die Donner des Gerichts spannen sich die Töne als lichter Regenbogen, der blauenhaft zürnende Maler spricht von der Gerechtigkeit des lebendigen Gottes, „in dessen Hände zu fallen schrecklich ist" aber der Musiker spricht von Gottes Liebe und Gottes Erbarmung und von der reinen Harmonie ewiger Seligkeit." — —

Es sind beinah 300 Jahre vorübergeeilt, seit man dem edlen Meister die ewige Ruhestätte in San Pietro bereitete, aber gleich wie seine Zeitgenossen in Bewunderung und Ehrfurcht zu ihm aufblickten, so auch die nachfolgenden Generationen. — Zeit und Vergänglichkeit, Wechsel der Anschauungen und Gefühle, gänzlich veränderte Kunstpraxis — alles hatte keine Macht über ihn und seine Schöpfungen Wie auf leuchtendem Goldgrunde, so tauchen sie aus dem Dunkel der Jahrhunderte hervor, von keinem Zweifel angetastet, und wir alle, welcher Konfession wir auch angehören lauschen diesen Offenbarungen mit gleicher Rührung und Ehrfurcht. In Urbevölker Pietät hat das päpstliche Sängerkolleg an seinen Werken festgehalten Jahr für Jahr an den bestimmten kirchlichen Festtagen wurden sie aufgeführt und die Charwoche hat besonders an ihren grossartigen Kirchenfesten die Palestrina'schen Werke als unerlässlichen Bestandtheil eingefügt. Da ertönten schon am Mittwoch der Charwoche, wenn der Papst, umgeben von seinen Kardinälen auf heiligem Stuhl in der Sixtina thronte, die tief ergreifenden Lamentationen des Meisters als Einleitung der Trauerfeierlichkeiten

Am Charfreitag wo Kirche und Kapelle jedes Schmuckes entbehrten das Kreuz mit dunklem Trauerflor verhüllt war, wenn die Hymnen erschallt, die an diesem Tage bei der Messfeier nur zu uralten Psalmtönen intonirt wurden, stimmte der Sängerchor die hehrsten feierlichen Melodien der Improperien an Am Sonnabend wenn nach Absingung der Litaneien der Trauerflor von dem was im reichsten Silberschmuck flimmernden Altare sank und Papst und Kardinäle in weissen und purpurnen Gewändern erschienen, dann fluteten die wundervollen Harmonien der Missa papae Marcelli durch die weiten Hallen. Und endlich, am Ostersonntag wenn der Papst, umgeben von seinen geistlichen und weltlichen Würdenträgern, im höchsten Schmuck die Tiara auf dem Haupt, in San Pietro einzog dann waren es wieder die Palestrina'schen Klänge zu dem Gruss „Tu es Petrus" womit ihn sein Kolleg begrüsste

Bis vor wenigen Jahren waren diese durch die Jahrhunderte geheiligten, grossen Kirchenfeste mit ihrem blendenden, äusseren Schmuck ihrer wundervollen Musik, die verklärend und heiligend über dem sinnlichen Element dieses Schaugepränges schwebte, unverändert beibehalten worden und dem Musiker, der nach dem Quell der lichtreichsten Melodien Palestrina's verlangte war es vergönnt, sie hier an derselben Stätte für die ihr Meister sie einst schuf, in herrlichster Ausführung zu hören Die letzten Jahrzehnte haben das leider geändert. Mit dem Aufhören der offiziellen Feste in San Pietro ist auch die traditionelle Musik verstummt, der Papst versammelt Clerus und Sänger nur noch in der Sixtina mit gänzlicher Ausschliessung der Oeffentlichkeit —, und der Fremde erlangt den Zutritt nur durch besondere Vergünstigung Aber die Palestrina'schen Gesänge sind längst über die Stätte ihrer Bestimmung hinaus gedrungen und Eigenthum der ganzen gebildeten Welt geworden, sie sind ewig in ihrer unvergleichlichen Hoheit und Schönheit — ewig wie Homer's Odyssee und die Sixtina von Rafael! —

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Seminarmusiklehrer Herr G Herbl in Cammin hat den Titel Königl. Musikdirektor erhalten

— Herrn Heinrich Walcker dem Senior der berühmten Orgelbaufirma E. F Walcker und Co. in Ludwigsburg wurde vom König von Württemberg in Anerkennung der Verdienste dieser Orgelbauanstalt das Ritterkreuz 1. Klasse des Friedrichsordens verliehen.

— An Stelle des verstorbenen Dr Bischoff hat das Stern'sche Konservatorium den bekannten Klavier-Virtuosen Herrn Max van de Sandt aus Rotterdam als Lehrer gewonnen

— Dem Kapellmeister des städtischen Kur-Orchesters zu Wiesbaden, Herrn Louis Lüstner, ist anlässlich der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins von Sr. Kgl Hoheit dem Grossherzog von Sachsen-Weimar die goldene Verdienstmedaille verliehen worden

— An der kgl bayer Musikschule zu Würzburg begann das Unterrichtsjahr am 1 Oktober Diese staatlich organisirte und unter Aufsicht der kgl Regierung stehende Anstalt bezweckt eine vollständige Ausbildung von Konzert und Opernsängern von Orchestermusikern und Dirigenten, sowie Musiklehrkräften Namentlich für Orchestermusiker und Dirigenten bietet die Organisation dieser Anstalt grosse Vortheile wie auch die Ritter'sche Viola alta, welche in den bedeutenderen Orchestern immer mehr Verwendung findet hier von ihrem Erfinder selbst gelehrt wird Vermöge der staatlichen Subvention ist die Würzburger Musikschule im Stande, das niedrigst bemessene Unterrichtshonorar von sämmtlichen Konservatorien Deutschlands zu verlangen. Das hohe Fre-

gross von 723 Eleven (209 Musikschüler und 514 Hospitanten) im verflossenen Unterrichtsjahre ist ein Beweis für die Bedeutung dieser Anstalt.

— Der kürzlich verstorbene berühmte italienische Patriot, Benedetto Cairoli, hatte eine leidenschaftliche Liebe zur Musik. Es dürfte aber nur wenigen bekannt sein, dass er nicht nur ein ausgezeichneter Klavierspieler war, sondern auch über eine gründliche theoretisch-musikalische Bildung verfügte. Er gehörte zu den wenigen ernstlichen und aufrichtigen Verehrern der deutschen Musik in Italien. Er bewunderte Beethoven und verehrte Wagner hoch. Seine Vorliebe für den letzteren hatte eigentlich einen politischen Ursprung. Als politische Flüchtlinge und Schicksalsgenossen, die beide im Exil weilten, weil sie — ein jeder auf seine Weise — für Freiheit des Vaterlandes gestrebt hatten, lernten sie sich, der italienische Verschwörer und der Komponist des Tannhäuser, zu Anfang der 50er Jahre in Zürich kennen, und seitdem knüpfte sich zwischen ihnen eine persönliche Freundschaft, die erst der Tod löste. Einer besonderen Verehrung von Seiten Cairoli's erfreute sich der Lohengrin, den er zu den grössten Kunstwerken der neueren Zeit rechnete. Seine Begeisterung dafür ging so weit, dass er einem seiner alten Freunde und Kampfgenossen für längere Zeit die Freundschaft entzog, weil dieser es sich hatte beifallen lassen, bei einer Aufführung des Lohengrin die obenbesprochene ziemlich beträchtliche Zahl der Zischer zu verstärken.

Bayreuth. Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin, sowie Se. K. H. der Prinzregent von Bayern wohnten am 17. August der Aufführung der „Meistersinger" bei. Die Vorstellung nahm unter der Leitung von Hans Richter einen überaus glänzenden Verlauf. Die Hauptrollen waren durch die Herren Betz (Sachs), Gudehus (Walter), Friedrichs (Beckmesser), Hofmüller (David) und die Damen Dressler (Eva) und Staudigl (Magdalena) besetzt. Am Sonntag den 18. Aug. besuchten beide Majestäten mit dem Prinzregenten Luitpold die Parsifal-Aufführung. Die Besetzung war folgende: Parsifal (van Dyck), Kundry (Malten), Amfortas (Reichmann), Gurnemanz (Wiegand), Klingsor und Titurel (Fuchs).

— Der Prinzregent von Bayern verlieh dem Hofopernsdirektor **Mottl** (Karlsruhe), Musikdirektor **Kniese** (Breslau) den Orden vom heiligen Michael IV. Klasse, der Frau Rosa **Sucher** dem Darmstädter Hoftheater-Maschinenmeister **Kranich**, Konzertmeister **Rosé**, Kammervirtuos Mühlfeld die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft, dem Generaldirektor der königl. Hofkapelle in München **Levy** einen Taktstock aus Elfenbein und Lapislazuli mit Brillanten, der königl. sächsischen Kammersängerin Frl. **Malten** eine goldene Brosche mit den bayerischen Farben in Brillanten. Vom Kaiser erhielt Bürgermeister **Muncker** den Kronenorden zweiter Klasse, Levi, Kommerzienrath Gross, **Scholz, Mottl, Fuchs**, Hans **Richter** den Kronenorden dritter Klasse, Bankier **Feustel** den Rothen Adlerorden dritter Klasse.

— An Frau **Cosima Wagner** richtete der Regent folgendes Handschreiben: „Gerne bin ich als Protektor der Bühnenfestspiele nach Bayreuth gekommen, um dem Schlusse der diesjährigen Aufführungen beizuwohnen. Ich freue mich, dass das Unternehmen heuer noch mehr als früher gediehen ist und wünsche, dass die Zukunft stetes Fortschreiten im Gefolge habe. Indem ich Sie ersuche, sämmtlichen mitwirkenden Künstlern Meine vollste Anerkennung zum Ausdrucke zu bringen, verbleibe ich unter Versicherung Meines fördernden Wohlwollens mit beifallvollen Gesinnungen Ihr sehr geneigter Luitpold."

Barmen. Die hiesige Hof-Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn erhielt von dem Duke of Fife, dem Schwiegersohne des Prinzen von Wales, den ehrenvollen Auftrag zur Lieferung eines Salonflügels.

Brüssel. In allen Lebensbeschreibungen des 1813 verstorbenen bedeutenden Lütticher Tonmeisters **Grétry** wird eine von ihm in Musik gesetzte einaktige komische Oper „Zelmar" oder „Aelis" erwähnt, welche aber bis heute noch nicht veröffentlicht worden ist. Das Manuskript fehlte. Ein Lütticher Kunstsammler hat jetzt bei einer in Paris ansässigen Grossnichte Grétry's das von ihm eigenhändig niedergeschriebene Manuskript dieser komischen Oper entdeckt; es wird veröffentlicht werden. Erwähnung verdient, dass das Textbuch der Oper von einem Neffen Grétry's, der als Blinder geboren, verfasst worden ist.

Bad Ems. Ein sensationelles Ereigniss in unserem an mannigfaltigen Kunstgenüssen so reichen Badeleben bildete das im hiesigen Kursaale stattgehabte Konzert der jugendlichen Violinvirtuosin Clarisse Schwartz und des fünfjährigen Pianisten Raoul Koczalski, der es zu dem Titel eines Hofpianisten des Schah von Persien gebracht hat. Frl. Schwartz ist eine Künstlerin von edler Haltung und gewinnt der Spielert. Der warme, seelenvolle Ton, den sie bei leichtester Ueberwindung der grössten technischen Schwierigkeiten der Geige zu entlocken weiss, riss die so zahlreichen Zuhörer zu begeistertem Beifall und stürmischen Hervorrufen hin. Die in den Jugendjahren stehenden Künstlerin dürfte noch eine glänzende Zukunft harren. Der kleine Koczalski aber ist ein wahres Wunderkind. Man sollte es kaum für möglich halten, dass ein fünfjähriger Knabe Kompositionen wie Mendelssohn's Klavierkonzert in D-moll mit Orchesterbegleitung, oder Chopin'sche Impromptu, Mazurka, Walzer in F-moll, und Sachen von Rubinstein u. a. m. mit solcher Sicherheit und Fertigkeit im Spielen von Akkorden, Trillern, Läufen und dgl. vortragen könnte. Dabei entledigt sich das Kind seiner Aufgabe mit einem Ernst und einer Energie, die wahrhaft in Erstaunen setzen, zumal nirgends die Spur eines unnatürlichen Drills zu finden ist. Das Publikum hielt anfangs das Ganze wohl für eine kleine Täuschung, aber bald musste man erkennen, dass man es hier wirklich mit einer ungewöhnlichen Erscheinung zu thun hat, aus der bei richtiger Entwicklung dereinst noch etwas Grosses werden kann.

Kopenhagen. Ein skandinavisch-deutscher Verein zum Schutze gegen Nachdruck von Musikalien ist kürzlich zwischen den Musikverlegern Hansen und Henning in Kopenhagen, Hirsch in

Stockholm und Warmuth in Christiania und dem deutschen Musikalienhändler-Verein in Leipzig gebildet worden, dessen Bestrebungen dahin gerichtet sein sollen, dass zwischen Deutschland und den nordischen Ländern Verträge zum Schutze des musikalischen Eigenthumsrechts abgeschlossen werden. Um aber in dieser Richtung zugleich etwas zu thun, haben die beiden Kopenhagener Musikverleger in einer dem Sekretär des genannten Vereins, Dr. O. v. Hase (Breitkopf und Härtel), zugestellten schriftlichen Erklärung sich verpflichtet, künftig solche Werke nicht mehr nachzudrucken zu wollen, deren Herausgabe deutschen Verlegern mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht von den Komponisten übertragen wurde. Obgleich die Mitglieder des deutschen Musikalienhändlervereins bisher Werke skandinavischer Komponisten nicht nachgedruckt haben, so ist der Vorstand des Vereins dieser Erklärung doch ausdrücklich beigetreten, und die Uebereinkunft, für welche man auch noch die russischen Musikverleger zu gewinnen hofft, später von 41 der angesehensten Musikverlegerfirmen in den grössten Städten Europas unterzeichnet worden.

Mainz. In den Tagen des 7. und 8. Juli fand hier das II. Mittelrheinische Musikfest statt. Dasselbe bildete gleichzeitig das 25jährige Jubiläum des Liedertafel-Dirigenten, Herrn Kapellmeister Friedrich *Lux*. Letzterer ward denn auch in der denkbar herzlichsten Weise gefeiert. Aus allen Gegenden des Windrose liefen Gratulationstelegramme ein, unzählige Kränze, Blumenkörbe etc. wurden ihm unter entsprechenden Ansprachen überreicht und neben vielen kostbaren Geschenken übergab ihm Dr. Strecker, Präsident des festgebenden Vereins und Chef des Welthauses B. Schotts Söhne daher, ein Kapital als Grundstock zu einer Rente, welche den Lebensabend des Jubilars zu einem sorgenfreien gestalten soll. (Bravo.)

— In **Paris** wurden kürzlich zwei der von dem dort verstorbenen Violinprofessor Alard hinterlassenen Violinen verkauft, und zwar eine Stradivarius zu 50 000 Frcs. und eine Stainer zu 6 500 *Frcs.* Eine dritte Geige, eine werthvolle Jos. Guarnerius hat der Künstler testamentarisch der Instrumentensammlung des Pariser Konservatoriums vermacht.

Rostock. Im hiesigen Thaliatheater gelangte ein Einakter „Also doch“ von Goby Eberhardt, dem bekannten Violinvirtuosen und Komponisten zur Aufführung und wurde freundlich aufgenommen. Darauf spielte der Künstler eine Anzahl eigener Kompositionen mit grossem Beifall.

Bücher und Musikalien.

Hugo Riemann: Anleitung zum Studium der technischen Uebungen. (Steingräber Verlag, Leipzig.)

Die vorliegende, in Form einer Broschüre gehaltene Arbeit verdient gründlich studirt und beachtet zu werden. Sie bringt nicht das technische Material selbst, sondern zergliedert nur an den Grundformen den Nutzen und die Art und Weise des Studiums jedem einzelnen Zweigen desselben und zwar in einer Deutung, wie sie nur einem in langer Praxis geübten Pädagogen möglich sein konnte. „Der schlimmste Feind des technischen Studiums ist die Langeweile“ sagt der Autor mit Recht am Anfang seiner Auseinandersetzungen und das Interesse an ihnen zu wecken, es durch stetig gesteigerte Beispiele zu erhalten, ist die vornehmste Aufgabe seiner Arbeit. Der erste Abschnitt giebt Anleitung über eine zweckgemässe Eintheilung der für jede Stufe zum Ueben verwendbaren Zeit, die als durchaus richtig anerkannt werden muss, der zweite bringt einen Ueberblick über die Elemente der Technik und eine Klassifizirung derselben, dann wird in den weiteren Abschnitten jede einzelne Gruppe in eingehendster Weise durchgesprochen, über die Finger-, Hand- und Arm-Stellungen und Bewegungen genaue Anweisungen gegeben und alles an kleinen Notenbeispielen erläutert. Für die weitere praktische Ausführung stützt sich der Autor immer auf Ed. Mertke's „Technische Uebungen“, die im gleichen Verlage erschienen sind.

Bernhard Vogel: Johannes Brahms. Sein Lebensgang und eine Würdigung seiner Werke.

— — Anton Rubinstein. Biographischer Abriss nebst Charakteristik seiner Werke.

(Leipzig, Max Hesse.)

Biographien lebender Künstler zu schreiben, die noch in der Vollkraft ihres Schaffens unter uns weilen, hat immer etwas Missliches, fast möchten wir sagen, Voreiliges. In der Sonnennähe stehen wir geblendet, der Lärm der Parteien verwirrt das Urtheil und wer besitzt die prophetische Gabe, den Platz vorher zu bestimmen, den der näher uns Wandelnde einst am Sternenhimmel der Kunst einnehmen wird? Erst wenn das Tagesgeräusch verstummt, der Gefeierte in perspektivische Entfernung gerückt ist, spricht die Muse der Geschichte ihr abschliessendes Urtheil. Bei Rubinstein ist eine solche Voraussage noch leichter möglich; über seine virtuosen, wie kompositorischen Leistungen giebt es kaum zwei verschiedene Meinungen, nicht so bei Brahms, dessen Schaffen, ähnlich wie Wagner, die extremste Parteileidenschaft angefacht hat und der von gegnerischer Seite ebenso erbittert befehdet, wie von verhimmelnden Freunden als der langersehnte Messias auf's Schild gehoben worden ist. Und weiter zeigt das Brahms'sche Schaffen durchaus keinen organischen Entwicklungsgang. Waren wir im allgemeinen gewohnt, ihn mehr als scharfsinnigen Denker, als Grübler über dunkle, dornige Problemen zu sehen, so zeigen seine letzten Werke ein fast jünglinghaftes Antlitz, klar und hell schlagen sie die Augen auf und in Ihnen lacht und singt es in seliger Frühlingslust. Wer kennt die dunklen Vorgänge, die solche Wandlung im Künstlerschaffen herbeiführen? — Bernhard Vogel hat seine Aufgabe mit anerkennenswerthem Geschick, so weit wie irgend möglich gelöst, er trägt in seinen Skizzen erst das biographische Material zusammen, dann geht er mit ruhiger Objektivität an

die ästhetische Würdigung der Werke und hat sich dabei eben so frei von überschwänglichem Enthusiasmus zu halten gewusst, wie er andererseits allerorten warmer Schilderung die Verdienste des Künstler und die Schönheiten ihrer Werke hervorzuheben verstand. Seine Darstellungsweise ist kräftig und inhaltvoll, einige allzu drastische Wendungen und Vergleiche hätten vermieden werden können. Das Heftchen und eine sehr anregende und belehrende Lektüre, das den Freunden der beiden Künstler warm zu empfehlen sind.

C. Schulz-Schwerin: Op. 34. Ariette für Pianoforte.
Op. 35. Vier kleine Klavierstücke.
Op. 36. Polnisch Blut. Fantasie Mazurka.
Op. 38. Nach Sonnenuntergang. Zwei Klavierstücke. Berceuse und Notturno.
(Rachler & Hopf, Halle a. S.)

Die genannten Kompositionen können der feineren Salonliteratur eingereiht werden. Es zeigt sich in ihnen durchweg ein ernstes Streben, ein Sinn für das Feine, Poetische, ein Bemühen den musikalischen Gedanken in formgerechter Weise auszugestalten. Wenn auch nicht alles zu gleicher Güte gelangen, manche Wendung etwas gesucht erscheint, so behält man doch überall den Eindruck, dass der Komponist es ernst mit seiner Aufgabe nimmt und nach den Höhen der Kunst strebt. Op. 3 ist ein graziöses Musikstückchen, mehr klingend, wie tief. In Op. 35 sind die Motive in den kleinen Klavierstücken in der That sehr klein, fast zu klein. op. 36 und 38 sind grösser angelegt, die Hauptthemen der „Fantasie Mazurka“ sind musikalisch flott und hübsch, nur etwas zu weit im Stück ausgesponnen, gekürzt würde es wesentlich gewinnen. Ein melodisch klingendes stimmungsvolles Motiv enthält das Notturno, der Mittelsatz desselben „Allegro agitato“ ist dagegen etwas gewaltsam und rhythmisch zerzerrt. Am hübschesten und einheitlichsten ist die Barcarole aus op. 38. Die Sachen seien der Beachtung empfohlen.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Zu vier Händen:

Fr. Schubert: Kindermarsch.
R. Schumann: Geburtstagsmarsch.
— Mozart, D dur und B dur-Sonate.

Anregung.

Aus einem Briefe von Peter Gast an Dr. Carl Fuchs.*)

„Das geringe Gefallen Chopins an Schubert bezog sich wohl nur auf eine Anzahl von Klavierstücken, die allerdings oft zu weit ausgesponnen sind, vielleicht auch auf das Sentiment, das hier und da zu kleinbürgerlich ist. Für mich ist Schubert gleichwohl ein Riese — ein Riese, der keine Ahnung von seiner Grösse hat und nur immer mit Blumen und Kindern spielt. Selbst Beethoven hat nicht so Schwungvolles, so Fliessendes geschrieben wie die Wanderer-Fantasie op. 15, namentlich die Stelle im ersten Satz (24 Takte vor dem letzten G-dur, 48 vor dem Schluss) mit der Modulation nach Gis. Das ist allerersten Ranges. Dann die Sonate op. 122 in Es — giebt es etwas Vollkommneres? Im Reichthum der Farben übertrifft er alle, und in seinen Liedern sind die sprödesten und schwierigsten Gedicht-Rhythmen mit Leichtigkeit in musikalische aufgelöst, er zwingt sich das hartnäckigste Zeug zurecht. Hätte Schubert die geistige Kultur Chopins gehabt, welch' ein Mensch wäre das geworden!“

*) Peter Gast ist der Komponist einer komischen Oper „Die heimliche Ehe“, welche in nächster Spielzeit in Danzig ihre erste Aufführung erleben wird. Es ist derselbe Text, den Cimarosa komponirt hat, auch im selben Geist, was Melodik betrifft.

Antworten.

R. St., Darmstadt. Ich bestätige Ihnen den Empfang von 3 *M*, die unter „Ungenannt“ aufgeführt werden sollten.

E. c. A. East-Oakland (Californien). Schon die nächste Nummer bringt das Gutachten aus der Feder einer Autorität ersten Ranges.

Th. R. Budapest. Nicht Bülow nannt Beethoven's op. 79 „Sonatine“, sondern Beethoven selbst hat sie so bezeichnet, ebenso wie die beiden op. 49. — Eine vortreffliche Elementar-Gesangschule ist die von Immanuel Faisst und Ludwig Stark (Stuttgart, Cotta). — Ich kenne weder Aibrand noch dessen „Manuel de Musique“. — Die Notenschreibschule sendet Ihnen Breitkopf & Härtel gern. Fordern Sie 1 kartonnirtes Exemplar.

M. B. Würzburg, Maas. Die gewünschten Nummern werden Sie durch die Expedition erhalten.

Berichtigung.

Seite 191, 2. Spalte, Zeile 4 von oben muss das letzte Wort „und“ fortfallen. Der Satz heisst — „er hofft in nicht allzulanger Zeit, wieder vollständig geheilt, den Pflichten seines Berufes nachkommen zu können.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 18.	**Berlin, 15. September 1889.**	**XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Zur Geschichte der Jankó-Klaviatur.

Von Professor Hans Schmitt (Wien).

(Schluss.)

Wie sehr die Sache Jankó's fortschreitet, begründet die Thatsache, dass der Verkauf der Unterrichtswerke für das neue Klavier zunimmt. Die Vortheile des Jankó-Klavieres treten beim Unterrichte ganz besonders hervor. Zunächst ist der Fingersatz durch alle 12 Tonarten in allen und jedem gleich; hat man den Fingersatz auch nur einer Skala, eines Akkordes oder jeder andern Klangfigur vollkommen in den Fingern, dann bleibt sich das durch alle 12 Tonarten gleich. Ueberdies finden sich bei den herkömmlichen Formen der Terzen- und Sexten-Griff-Skalen immer in irgend einer Tonart des gewöhnlichen Klavieres der Musterfingersatz für alle Tonarten des neuen Klavieres — ein Vortheil, welcher Umstudirenden ausserordentlich gelegen kommt. Fernere Vortheile sind die grössere Spannfähigkeit. Ich besitze mehrere Schüler, welche bequem 2 Oktaven spannen, und es lassen sich weite Griffe anschlagen, welche sonst nur vierhändig möglich waren. Sprünge werden bedeutend erleichtert. Man kann Liszt's Campanella-Etude spielen, ohne überhaupt Sprünge machen zu müssen. Die Hand hat niemals unbequeme Lagen einzunehmen, wie sie bei der gewöhnlichen Klaviatur vorkommen; sie braucht nie so krampfhaft eingezogen zu werden wie z. B. beim Akkorde fis g b d und man kann z. B. in vollem Trillertempo mit einer Hand ausführen [illegible] zu [illegible], das Transponiren in eine andere Tonart ist durch jeden Dilettanten leicht ausführbar; man braucht nur an einer anderen Stelle anzufangen und genau dasselbe zu spielen, so klingt das Stück in einer anderen Tonart; besonders der Jankó-Klaviatur eigenthümliche Effekte, welche auf dem gewöhnlichen Klavier ganz unmöglich sind. Man kann die Vortheile der Jankó-Klaviatur so zusammenfassen: was bisher möglich war, wird leichter und vieles wird möglich, was bisher ganz unmöglich war.*)

Je mehr Jankó in Folge der unbestreitbaren Vortheile in Deutschland Erfolg hatte, desto trübseliger gestaltete sich seine Sache in Oesterreich. Mir that das noch besonders leid, weil durch das Auftreten meiner besten Schülerin, Fräulein Gisela Galyna, es nichts machte.

Dieselbe hatte das neue Klavier binnen sechs Wochen soweit erlernt, dass sie die Liszt'sche Bearbeitung des Spinnerliedes aus dem fliegenden Holländer brillant zu spielen im Stande war. Ein halbes Jahr

*) Wer sich durch Lektüre die genauere Kenntniss der Jankó-Klaviatur verschaffen will, der lese die Brochure: Eine neue Klaviatur von Paul v. Jankó (Wien bei Wetzler).

später konzertirte sie in demselben Konzert gleichzeitig mit dem alten und neuen Instrumente, bis sie sich endlich dauernd für das neue entschied. Damit aber war das Konzertiren in Oesterreich unterbrochen. Das einzige Konzertinstrument, welches in Oesterreich mit Jankó-Klaviatur gebaut worden war, hatte durch die fortgesetzten Transporte zu jeder Witterung und Jahreszeit gelitten und war auch nicht immer zu haben. In Oesterreich, wo Jankó, wie ja dies gewöhnlich in den verschiedensten Vaterländern vorkommt, bisher am wenigsten anerkannt worden war, ein neues Konzertinstrument bauen zu lassen wagte ihm nicht zu, aus Deutschland eines zu importiren, war ebenfalls des hohen Zolles wegen kostspielig, so war Fräulein Gulyás auf Deutschland angewiesen, woselbst sie mit grösstem Erfolg konzertirte, zunächst in Berlin in den von Arthur Nikisch geleiteten Orchester-Abonnement-Konzerten, an welchen ausser Fräulein Gulyás, Sofie Menter und Frau Annette Essipoff mitwirkten, ausserdem konzertirte sie in Leipzig, Dresden, Halle, Mannheim, Darmstadt, Heidelberg, Chemnitz etc. etc.

Mittlerweile hatten sich die Verhältnisse für das neue Klavier gebessert und ist hier entschieden eine erfreuliche Wendung eingetreten.

Herr Kerbs hat, die Sache fördernd, auf das Vorrecht der Alleinerzeugung verzichtet und Herr Hof- und Kammer-Klavierfabrikant Friedrich Ehrbar hat es übernommen, Konzertinstrumente zu bauen. Sein kürzlich fertig gewordener Konzertflügel hat eine Fülle und Modulationsfähigkeit im Ton, dass von einer Beeinträchtigung des Klanges und der Spielart fortan nicht mehr die Rede sein kann, so dass dieses Instrument den Vergleich mit jedem anderen Flügel mit gewöhnlicher Klaviatur zweifellos bestehen wird. Damit ist das Instrument in mehrere und bewährte Hände gelangt und die langgehegte Klavierwunsch des Erfinders hat ihr gottseliges Ende erreicht.

Wer das Glück hat, so günstig gebaute Hände zu besitzen, dass er auch auf dem alten, unbequemeren Instrumente alles Bestehende unvergleichlich auszuführen im Stande ist, der möge getrost warten, bis sich neue Kompositionen einstellen, welche ihm es unmöglich sind, ein Fall der nicht ausbleiben wird, wie es ja schon das erste Beispiel, das Jankó mit seinem Nella Walzer giebt, beweist.

Einmal erkannt, wird das Entstehen gewiss von Niemandem bereut werden, denn die ganze Grösse der Erfindung Jankó's liegt noch verborgen im Schosse der Zukunft und die Konsequenzen der neuen Errungenschaften werden sich erst noch zeigen. Jankó's Erfindung ist ein Fortschritt in der Kunst, welcher das alte nicht stürzt, sondern nur dem Alten neues Leben zuführt; am ehesten ist der Fortschritt zu vergleichen mit der Erfindung der chromatischen Blechinstrumente. Was das bedeutet, wird Jedermann sofort klar, wenn man bedenkt, dass Richard Wagner nie so geworden wäre, wie wir ihn kennen, weil er nie plötzlich fremdartige Akkorde hätte gebrauchen und weil er nie mit üppiger Instrumentirung durch alle Tonarten hätte moduliren können ohne solche Instrumente. Und wie wurde noch diese Erfindung solange energisch bekämpft. Männer, welche sich für unfehlbar hielten und als unfehlbar galten, traten mit grösster Hartnäckigkeit gegen dieselbe auf. Man braucht nur die Instrumentationslehre im vierten Bande der Kompositionslehre von B. Marx nachzuschlagen, um die Wahrheit dieser Bemerkung bestätigt zu finden, und doch dürfte man heute, nach 50 Jahren, in keinem der fünf Welttheile, in keinem Theaterorchester und bei keiner Militärmusik noch nur einen einzigen Waldhornisten finden, welcher auf dem alten Naturhorn bläst. Ebenso wird das Jankó-Klavier, welches wie die chromatischen Blechinstrumente allen leistet was früher darauf gefordert wurde, und vieles, wobei Neue noch dazu der Kunst immer wieder neue Schätze zuführen, sobald nur ein Komponist die Wärme heraus benützt um sie zu heben. Gewiss ist es, dass, wenn das Jankó-Klavier das ältere Instrument wäre, keine menschliche Seele auf die Idee käme, die alte Klaviatur mit ihren eigensinnigen Schwierigkeiten erfinden zu wollen.

Wer also für den Fortschritt ist, sich noch genug Liebe und Frische zu seiner Kunst bewahrte, um sich auch um kleinen Uebel nicht verdriessen zu lassen, der gehe ans Umlernen.

Auch der möge sich mit dem alten System noch ferner abplagen, welcher sich nicht nach den technisch schwierigsten Aufgaben, nicht nach Weber, Thalberg, Henselt, Liszt, Chopin, Schumann, Rubinstein, Brahms sehnt oder dessen Klavierspiel für seine Zwecke vollkommen ausreicht; wer sich aber am alten Klavier der Weitgriffigkeit halber eine Handkrankheit nach der andern zuzog, bis er endlich unter Thränen auf viele Lieblingskompositionen verzichten musste, der raffe sich sobald als möglich auf, um sich an neuen Instrument einzugewöhnen, mit Hilfe entsprechender Anleitung wird ihm dies bei fleissigem Studium nach wenigen Monaten gelingen.

Die diesjährigen Musiker-Delegirtentage zu Berlin

19. bis 22. August 1889

Zum dritten Mal seit dem Bestehen des „Allg. Deutschen Musiker-Verbandes“ und der von ihm ins Leben gerufenen Pensions-, Wittwen- und Waisenkasse für Musiker haben die Delegirten-Versammlungen dieser Institute in Berlin stattgefunden und jedesmal noch wurden die Berliner Versammlungen gekennzeichnet durch bedeutsame und nachhaltige Entscheidungen für die Kollektivbestrebungen der Deutschen Musiker. Das Jahr der Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserthrones führte auch den ersten Deutschen Musikertag nach Berlin und hier wurde von den auf Anregung der Berliner Musiker aus allen Theilen Deutschlands herbeigeströmten Delegirten der Allg. Deutsche Musiker-Verband begründet zum Zwecke der „Hebung und Förderung der geistigen und materiellen Interessen und dadurch der gesellschaftlichen Stellung des Musikerstandes, sowie ferner zur Förderung und Pflege des öffentlichen



Musiklebens" Während der Sitz der Verwaltung Berlin war, wanderten die Delegirten-Versammlungen seitdem alljährlich — nach dem Beispiel der Naturforscher-Versammlungen und der Juristentage — nach den verschiedensten Städten Deutschlands Als im Jahre 1887 der Del.-Verz. abermals nach Berlin einberufen wurde, galt es, einen grossen Riss einzudämmen, welcher inzwischen eingetreten war und die ganze Organisation zu sprengen drohte. Die drei grössten Musikervereine Deutschlands, die von Berlin, Hamburg und Hannover, waren in Folge tiefgehenden Zerwürfnisses mit dem Präsidium speciell mit dem Präsidenten Hrn Thadewaldt, aus dem Verbande ausgetreten und nach mehrjähriger erbitterter Fehde wurde der Friede und der Wiedereintritt dieser Vereine durch die zweite Berliner Del.-Verz. besiegelt. Hr Thadewaldt blieb zwar Präsident des Verbandes, jedoch ein neues Präsidium aus Vereinsmitgliedern des Vereins Berliner Musiker bestehend wurde ihm zur Seite gestellt.

Der allseitig ersehnte Friede trat gleichwohl nicht ein, an anderer Stelle brach ein neuer nicht minder heftiger Konflikt aus, und zwar zwischen Hrn Thadewaldt einerseits und den Verwaltungsräthen der Pensions- und Wittwenkasse andererseits. Dieser Kampf zog schliesslich das Verbandspräsidium und selbst den Frauenverein „Mildanis" in Mitleidenschaft, und nun nahm er endlich Formen an, welche die ewigen Unruhen und Zwistigkeiten lieferten. Dass hier unter allen Umständen Wandel geschaffen werden müsse, lag auf der Hand, denn bei längerer Fortdauer dieses Kriegszustandes war eine gedeihliche Verwaltung undenkbar, musste die Wohlfahrt des Verbandes und der humanen Institutionen gefährdet werden. Als Radikalmittel wurde von verschiedenen Vereinen beantragt, die leitenden Aemter beim Verbande und den genannten Kassen, welche bisher in der Hand des Hrn Thadewaldt vereint waren, zu trennen und diese Trennung der Aemter war die Signatur der diesjährigen Delegirten-Versammlung.

Man muss das grosse und felsenfeste Vertrauen, welches Hr Thadewaldt früher bei den Musikern besass und welches nun in das gerade Gegentheil umgeschlagen ist, gekannt haben, um die Bedeutung dieses Umschwungs für das ganze Verbandsleben zu würdigen. Die oben gegebene Darstellung der inneren Verbandsvorgänge enthebt mich indessen der Wiedergabe all der Debatten und Anträge, welche die vorgeschlagene Trennung der Aemter hervorrief. Am zweiten Delegirtentage kam es zwischen Hrn Thadewaldt und dem Vorsitzenden des Verwaltungsraths der Pensionskasse, Hrn Prof Richard Schmidt, zu so heftigen persönlichen Auseinandersetzungen, wie sie selbst in Musiker-Parlamenten unerhört sind. Die Versammlung ertheilte dem Verwaltungsrath ein volles Vertrauensvotum, worauf Hr Thadewaldt sein Amt als Direktor der Pensionskasse niederlegte, um sich auf sein Amt als Präsident des Verbandes zu beschränken. Da aber gab eine Anzahl von Delegirten nach einander die Erklärung ab, dass sie von ihren Vereinen beauftragt seien Hrn Thadewaldt wohl zum Direktor der Pensionskasse wiederzuwählen, aber nicht zum Präsidenten des Verbandes. Hierdurch liess sich Hr Thadewaldt bewegen, seine Amtsniederlegung zurückzunehmen; er wurde als Direktor der Pensionskasse bestätigt, unter Erhöhung seines Gehaltes auf den bisher aus beiden Aemtern bezogenen Betrag, jedoch mit der Bedingung, dass er den Präsidentenposten beim Verbande nicht wieder annehme. Prof. Richard Schmidt legte trotz des ertheilten Vertrauensvotums sein Amt als Vorsitzender des Verwaltungsraths nieder.

Als am letzten Delegirtentage (22 August) zur Wahl des Verbandspräsidenten geschritten wurde, erklärte Hr Thadewaldt formell eine Wiederwahl nicht annehmen. Hr J. Bumke, früheres Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater-Orchesters, welcher sich um die Gründung des Verbandes seiner Zeit sehr verdient gemacht hat, wurde für die nächsten zwei Jahre zum Präsidenten, Hr Kapellmeister Thomas zum Vicepräsidenten gewählt.*) Dem alten Präsidium wurde insofern ein Misstrauensvotum ertheilt, als nur ein Mitglied desselben wiedergewählt wurde. Dagegen ehrte die Del.-Vers. billiger Weise die Verdienste des scheidenden Präsidenten durch seine Ernennung zum „Ehrenpräsidenten" des Verbandes.

Neben diesen Personalfragen, die sich allerdings wie ein rother Faden fast durch alle Verhandlungen hindurchzogen, gelangte auch eine Reihe sachlich bemerkenswerther und prinzipiell wichtiger Anträge zur Erörterung. Den Wunsch, die Wohlthaten der Krankenkassen und Unfallversicherungs-Gesetzgebung auch auf die Musiker auszudehnen, der schrankenlosen jeder Kontrolle entbehrenden Ausbildung von Musikern einen Damm entgegenzusetzen, hatte bereits die letzte Del.-Vers. beschäftigt. Dem Präsidium war damals der Auftrag ertheilt worden, eine an den Reichstag zu richtende Petition auszuarbeiten, und diese lag nun zur Beschlussfassung vor. In dieser Petition ist ausgeführt, dass die Bestimmungen der §§ 33b und 55 der Gewerbeordnung einen klare und sichere Vorstellung nicht verschaffen, welche Gattung von Musikaufführungen als künstlerische und welche als gewerbliche zu gelten haben, dass die Musik zu den sogenannten freien Künsten zählt, die ausübenden Musiker daher nicht in dem Sinne wie andere Gewerbetreibende einen gewerblichen Schutz geniessen, weil Jedermann die Musik selbständig gewerblich ausüben darf (selbst Staats- und städtische Beamten) und daher keine Berufsklasse unter einem so allgemeinen und drückenden Konkurrenz zu leiden hat, als gerade der Musikerstand. Ferner wurde — ganz im Sinne der seiner Zeit von dem Musiklehrer-Verband an den Herrn Kultusminister von Gossler gerichteten Denkschrift — hervorgehoben, dass die Ausbildung der Musiker in den jetzt bestehenden Musikschulen und sogenannten Musiklehren einer jedweden Kontrolle entbehrt, den Musikunterricht ausserdem Jedermann ertheilen kann, gleichviel, ob er dazu befähigt ist oder nicht, ein Umstand, der die meiste Schuld an der Existenz des heutigen Musiker-Proletariats trägt. Aus diesen Gründen möge der Reichstag beschliessen:

„die §§ 33b und 55 der Gewerbeordnung dahin abzuändern, dass

a) die Musik in ihrer Allgemeinheit fernerhin nicht mehr zu den freien Künsten gezählt wird,
b) die ausübenden Musiker rechtlich als Gewerbetreibende gelten und unter das allgemeine Gewerbegesetz gestellt werden,
c) zur Berechtigung, Musiker auszubilden, ein Befähigungs-Nachweis erforderlich ist,
d) von Staats wegen eine Behörde geschaffen werden möge, welche, aus Fachmusikern ersten Grades zusammengesetzt, ähnlich wie bei dem Schulgebiete, über alle in das musikalische Gebiet einschlagenden Fragen zu entscheiden und die musikalischen Lehranstalten zu überwachen hat."

Zugleich mit dieser Petition wurde beschlossen, im Namen des Musiker-Verbandes einen öffentlichen Warnungsruf zu erlassen, welcher an die Eltern und Vormünder gerichtet die gegenwärtige Lage des Musikerstandes, die durch den übermässigen Zuwachs entstandenen Kalamitäten wahrheitsgetreu schildern und von der Wahl des Musikerberufes eindringlich abmahnen soll. Ferner wurde mit Rücksicht auf die grosse Konkurrenz, welche die Militärkapellen

*) Die Wahl des Hrn Bumke zum Präsidenten muss als eine sehr glückliche bezeichnet werden. Er steht bei allen seinen Kollegen seines bescheidenen offenen biedern Wesens, seiner umfassenden Geschäftskenntniss und seiner humanen, von kolossal unerschütterlichen Geduld getragenen ungeschränkten Gesinnung wegen in hohem Ansehn. E. B.

allenthalben den Civilmusikern bereiten, auf Antrag von Böcking beschlossen, beim Kriegsministerium um Feststellung nachzusuchen, dass den Militärkapellen das Ausführen ihrer privaten Musikgeschäfte in der Uniform verboten werde. Bemerkenswerth ist auch der Beschluss, einen Rechtsanwalt als Verbandssyndikus anzustellen, um den Verbandsmitgliedern in gewissen Fällen einen Rechtsbeistand zu sichern. Dagegen wurde der Antrag auf Gründung einer Central-Krankenkasse für alle Mitglieder abgelehnt, weil die an vielen Orten bereits bestehenden und segensreich wirkenden Musiker-Krankenkassen dadurch geschädigt werden könnten.

Ein alter Streitpunkt, die Aufnahme der Protokolle in die Verbandszeitung betreffend, wurde dahin entschieden, dass fortan alle Protokolle der Vereine etc. unverkürzt in der Fassung der Protokollbücher ohne Nebenbemerkungen aufzunehmen und Aenderungen, mit Ausnahme redaktioneller Art, nicht statthaft sind.

Ueber den Mitglieds- und Vermögensbestand des Verbandes ist zu erwähnen, dass derselbe gegenwärtig 85 Lokalvereine mit rund 7000 Mitgliedern und ein Vermögen von 47495 Mark zählt, wozu noch ein eiserner Fonds der Zeitung in Höhe von 16000 Mk kommt. Die Pensionskasse zählt 1957 zahlende Mitglieder, die sich auf 79 Lokalverbände vertheilen. Das Vermögen der Kasse hat sich in der verflossenen Rechnungsperiode um 50000 Mk vermehrt und beträgt jetzt 1276456 Mk, ausser einem Dispositionsfonds von 96721 Mk. 446 Mitglieder, welche das 60. Lebensjahr vollendet haben, beziehen die Alterspension, 58 die Invalidenprämie. In der Diskussion wurde u. a. der geringe Betrag der Pensionsquoten bemängelt und beklagt, dass nach dem Stande der Kasse nicht mehr gezahlt werden könne; vielleicht liege dies daran, dass die Pensionskasse zu wenig junge Mitglieder erhalte, während der Pensionsempfänger immer mehr werden.

Noch übler steht es zur Zeit um die Wittwen- und Waisenkasse, welche 1174 Mitglieder in 57 Lokalverbänden und ein Vermögen von nur 165000 Mk zählt. In 15 Sterbefällen wurde die statutarische Unterstützung von je 200 Mk gezahlt und 64 Wittwen verstorbener Mitglieder mit insgesammt 597 Mk unterstützt. Eine erfreuliche Hülfe wurde der Kasse durch den Frauenverein „Bildwerk", welcher derselben die stattliche Summe von 33643 Mk als Betrag der Matinée im Opernhause und des im Königl. Schauspielhause veranstalteten Bildwerk-Bazars überwiesen hat.

G. O.

Wagner und Beethoven in Geldnöthen.

Noth und Sorge bezeichnete Wagner als die Schutzgöttinnen des deutschen Musikers. Wir wurden neulich durch einige vergilbte Blätter an diesen Ausspruch erinnert. Auf einem halben Bogen Notenpapier befand sich von Wagners Hand ausser dem Brouillon eines Briefes an Meyerbeer noch folgender Entwurf zu einem Gesuch an das Stadtgericht in Königsberg:

„In der Sache des Bankiers Brenner zu Magdeburg wider mich wurde mir am 5. d. Mts durch ein Schreiben eines hochlöblichen Stadtgerichtes allhier vom 2. März d. J. bekannt gemacht, dass die unter Siegel gesetzten Möbel sofort wegen Abfindung exmatriculirt von mir abgeholt werden sollten. Da ich jedoch in Erfahrung gebracht habe, dass die nächst bevorstehende Generalauktion erst in 5 bis 6 Wochen stattfinden würde und ich mit Bestimmtheit versprechen kann, dass der Kläger binnen hier und 3 Wochen auf gewöhnlichem Wege durch Bezahlung der ihm schuldigen Summe befriedigt werden soll, so ersuche ich ein hochlöbliches Stadtgericht ganz gehorsamst, mir gefälligst noch einen Termin bis zum 5. April d. J. zu gestatten, an welchem ich entweder per Postschein die Bezahlung des Klägers nachzuweisen, oder die sofortige Abpfändung der unter Siegel gesetzten Möbel zu erleiden habe. Mit der Bitte um gütige Gewährung meines Ansuchens habe ich die Ehre zu verbleiben eines hochlöblichen" — —

Name, Ort und Datum fehlen, sind aber für den Kenner des Wagner'schen Lebenslaufes unschwer zu ermitteln. Der von einem Magdeburger Gläubiger bedrängte junge Kapellmeister und Ehegatte schrieb die obigen Zeilen im März 1837 in Königsberg. Am 24. November 1836 hatte er Minna Planer geheirathet, am 1. Januar begann seine Thätigkeit als Kapellmeister des Stadttheaters. Noth und Sorge, die Schutzgöttinnen hielten schon damals treue Wacht! Von jenem „Brenner" weiss die Welt nichts, um so mehr vom armen Wagner. — Ein kluger Herr gab einst seine Meinung dahin ab, dass es den Künstlern immer „am Besten" ginge; unter dem „Besten" verstand der ideale Mann natürlich das Geld. Hoffentlich sinkt Beethoven nicht in der Achtung unserer Zeitgenossen, wenn man hervorhebt, dass auch Er, der Gewaltige, „nichts übrig" hatte, im Gegentheil! Die königliche Bibliothek besitzt ein Konvolut den grossen Meister betreffende Schriftstücke, darunter rari Dokumente der k. k. n. ö. Landesregierung an Beethoven adressirt. Das erste, vom 30. März 1825 betrifft die Klassensteuer für das „Militär Jahr" (!) 1825. Als „Schuldigkeit", wie es hochobrigkeitlich heisst, nennt der Komponist der „Neunten" vom fatirten Einkommen jährlich 21 Gulden zahlen, die eine Hälfte längstens bis letzten April, die andere längstens bis letzten Julius. Er that's aber nicht, schuldete sogar noch die Steuer für das vorige Militär-Jahr. Man hatte ihm schon eine erste und eine zweite „Erinnerung" zugehen lassen, die jedoch nicht mehr vorhanden sind. Die dritte und muthmasslich letzte, auf einem gedruckten, handschriftlich ausgefüllten Formulare, ist betitelt „Amtliche Anzeige" und datirt: Wien, 31. März 1825. Sie verräth uns: „Ludwig van Beethoven haftet für das Jahr 1824 im Rückstande an der Klassensteuer mit 21 Gulden," und es wird hinzugefügt: „Der hier von der Provinzial-Staatsbuchhaltung ausgewiesene Steuer-Rückstand ist ohne Aufenthalt unfehlbar zu berichtigen, widrigens sich die Nieder-Oesterreichische Regierung sich in der unangenehmen Nothwendigkeit befinden würde" u. s. w. Der alten Zeit ist eine gewisse Gemüthlichkeit nachzurühmen. Die Erinnerungen kosteten Nichts; erwiesen sie sich als fruchtlos, dann wurde auch nicht sofort der Exekutor abgeschickt, sondern nur ein „Pönale" als Strafgeld erhoben. Beethoven und Wagner in Nöthen, — sie werden wohl selbst schuld daran gewesen sein, lautet vielleicht die übliche Vermuthung. Ein kluger Volksdichter, dem wir sehr zahlreiche Leierkastenlieder verdanken und dessen künstlerische Einrichtung äusserst behaglich ist, antwortete einem Besucher auf die Bemerkung: „so wie Sie hat das einem Schiller nicht gewohnt" ganz lakonisch: der Mann muss es doch nicht verstanden haben.

W. Tappert.



Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Kaiser hat dem Königlichen Professor und Musik-Direktor Erhard Schmidt zu Berlin in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste als Vorsitzender des Verwaltungsrathes der Deutschen Unterstützungskasse für Musiker-Wittwen und Waisen den Königlichen Kronenorden verliehen.

— Der Komponist Herr Johannes Schondorf in Güstrow wurde vom Grossherzog von Mecklenburg zum Grossherzl. Mecklenburgischen Musikdirektor ernannt.

— Frau Cosima Wagner verehrte Fräulein Malten, ihrer „besten Kundry" eine goldene Haarnadel mit einer Grals-Taube von Brillanten.

— Fräulein Gisela Gulyas, die Virtuosin auf dem Janko-Klavier hat mit dem Konzertunternehmer Jul. Strykal einen Vertrag abgeschlossen, der sie im kommenden Wintersaison in Deutschland und Oesterreich-Ungarn zu 100 Konzerten verpflichtet.

— Die diesjährigen Festspiele in Bayreuth haben an Gesammteinnahmen 445 000 *M* ergeben. Dieser Summe stehen 390 000 *M* an Ausgaben gegenüber.

— Auf der Hamburger Gewerbe-Ausstellung erhielten folgende Klavierfabrikanten Auszeichnungen:

Goldene Medaille: M. F. Rachals u. Co., Hamburg. Für ausgezeichnet gearbeitete Mechanik, sorgfältigste Behandlung der Klaviatur und des Resonanzbodens, sowie für vortreffliche Spielart, gleichmässigen, leicht ansprechenden und modulationsreichen Ton der aufrechtstehenden Pianos und Flügel. — Silberne Medaille: F. Möller, Altona-Marktstrasse. Für angenehme Spielart und gleichmässige Tonbildung, sowie für solide Herstellung des Pianos. Nörbke u. Weber, Hamburg-Barmbeck. Für sorgfältige Herstellung, sowie für leichte Spielart und angenehmen, gleichmässigen Tencharakter der Pianos. F. L. Neumann, Hamburg. Für genaue, solide Herstellung und den angenehmen Ton der aufrechtstehenden Pianos und des Flügels. E. Schnell, Hamburg. Für gute Spielart und angenehme Tonbildung des Pianos. — Lobende Erwähnung: Pianoforte-Fabrik der vereinigten Instrumentenmacher, Hamburg. Für das bekundete lobenswerthe Streben und die fleissige genaue Arbeit.

— Die Vossische Zeitung vom 10. September enthält folgende Anzeige:

„Klavierunterricht.

Ohne Notenkenntniss wünscht eine Dame von einer Lehrerin 1 Walzer, 1 Polka, 1 Galopp spielen zu lernen. Ang. der Ford. unt. A. Z. Postamt 62."

(Warum kauft sich die Dame nicht lieber einen Leierkasten oder ein Drehpianino?)

— Ein Jubiläum so seltener Art, wie das nachfolgend erzählte, soll schon wegen seiner Originalität wegen der Vergessenheit entrissen werden. Vor einigen Tagen waren rund fünfzig Jahre verflossen, seitdem eine in Dresden wohnhafte Klavierlehrerin in dem Leihinstitut der Brauer schen Buch- und Musikalienhandlung ein Abonnement eintrat. In einem rührenden Schreiben nimmt die würdige Matrone, die im Mai d. J. ihr 60jähriges Jubiläum als Klavierlehrerin zu feiern in der Lage war, von dem Leihinstitute Abschied, und indem sie sich nun zur Ruhe setzt, verspricht sie, „oft mit Thränen der glücklichen Stunden zu gedenken, die ihr Musik und ihre Schüler und Schülerinnen bereiteten." Mögen ihr nun fern vom Klavier noch viele Jahre der Ruhe beschieden sein!

— Ueber das musikalische Berlin lässt sich, wie schon im vorigen Jahre, so auch in diesem eine in mancher Beziehung merkwürdige Uebersicht aus dem soeben erschienenen „Deutschen Musikerkalender" gewinnen. Von Musikzeitschriften erscheinen in Berlin 5, in Charlottenburg 1, von Musikverlegern giebt es in unserer Stadt 89, in Charlottenburg 1, in Potsdam 4. Neben den königlichen Anstalten, der Hochschule für Musik mit ihren vier Abtheilungen und dem akademischen Institut für Kirchenmusik, zählen wir in unseren Mauern 89 private Pflegestätten der edlen Musika, nämlich 4 „Akademieen", 24 „Konservatorien", 16 „Institute", 31 „Schulen", 2 „Lehranstalten" und je ein „Seminar" und „Pädagogium". Die Musikdirektoren haben sich binnen Jahresfrist von 101 auf 132 vermehrt, davon 32 mit der Bezeichnung „königlich" und 11 mit dem Professorentitel. Von Organisten finden wir 57, davon 49 an evangelischen Kirchen, je 3 an katholischen und freien Kirchen (böhmisch-mährische Brüdergemeinde, Jesuskirche, englische Kapelle in Monbijou) und zwei an israelitischen Gotteshäusern. Im Nikolausbürgerhospital ist nach wie vor eine Dame, Fräulein Peters, als Organistin thätig. An Musikkapellen finden wir 15, an Konzertsälen eben so viel, darunter die grössten der Kroll'sche Saal und der Wintergarten im Zentralhotel für je 2000, die Philharmonie für 2000 Personen. Von Gesang- und Musikvereinen nennt der Kalender 72, doch sind hierbei nur die bekanntesten aufgeführt, und schon im vorigen Jahre wurde darauf hingewiesen, dass allein die Zahl der Gesangvereine sich auf mehr als 800 beläuft, eine Zahl, die sich inzwischen bei dem Anwachsen Berlins und der wahrlich nicht abnehmenden Sangeslust zweifellos noch vermehrt hat. Allerdings ist die Zahl der Gesanglehrer und Lehrerinnen gegen das Vorjahr nur um eine Person gewachsen; gegenwärtig lassen sich die Ausbildung der menschlichen Stimme 155 Lehrkräfte, 88 Herren und 67 Damen, angelegen sein. Von 775 auf 740 (499 Herren, 241 Damen) verminderte sich die Zahl der Lehrer und Lehrerinnen für Instrumentalmusik, die Pianoforte-Fabriken und Handlungen haben sich von 214 auf 209 vermindert, die Musikalienhandlungen von 61 auf 52, aber mit ihrem alten ungeschwächten Bestand stellen sich vor die Bresche die 52 Pianoforte-Verleihinstitute, 15 Klaviaturfabriken und 34 Klavierstimmer. Unvermindert sind ebenfalls die Saitenfabriken, 15 für Darm- und 5 für Drahtsaiten, wie die 20 Fabriken von Musikwerken, worunter wir wohl Drehorgeln, Orchestrions, Spieldosen u. s. w. zu verstehen haben. Von 117 auf 119 stieg die Zahl der Handlungen mit Musikinstrumenten aller Arten. (Voss. Ztg.)

— Ein Urtheil Anton Rubinstein's über Franz Liszt, welches Rubinstein gelegentlich einiger Vorträge über die „Geschichte des Klavierspiels und der Literatur desselben“ im Petersburger Konservatorium laut werden liess, veröffentlicht Prof. von Arnold in der „Neuen Zeitschrift für Musik“. Rubinstein meint: Liszt's Persönlichkeit war in jeder Hinsicht interessant; sein romantisches Aeussere, der schöne, Dante ähnliche Kopf, die langen Haare, die bezaubernde Liebenswürdigkeit, schliesslich das geniale Spiel mit einem subjektiven Reflexe seiner Persönlichkeit, ein Spiel, zu welchem kein Anderer noch sich zu erheben vermocht hat — alle diese Eigenschaften machten Liszt zum vergötterten Lieblinge wie der Frauen, so auch der Männer. Sodann sprach Herr R. seine Meinung nur über Liszt's Bedeutung als Komponist, fügte jedoch hinzu, dass er keineswegs beabsichtige, seine Meinung als obligatorisch weder für die Schüler noch weniger aber für das Publikum hinzustellen, da höchst wahrscheinlich seine Meinung der Mehrzahl der heutigen Jugend missfallen würde, weil sich letztere zu den Schöpfungen Liszt's anbetend verhalte, was nicht gerechtfertigt sei. Der Meinung des Vortragenden nach war Liszt von Kindheit auf in Folge seiner Lebensbedingungen, Komödiant im Schöpferthum in der Kunst; hat er vor dem Publikum stets posirt, ebenso wie er in religiösen Kompositionen auch vor Gott posirt hat. Er verdient tiefe Verehrung als genialer Pianoforte-Virtuose, was heutzutage weit weniger in Betracht kommt; aber als Poet, als Lyriker und Romantiker grenzt er an die Karrikatur.

Eine internationale Rubinstein-Stiftung ist von der russischen Regierung kürzlich sanktionirt worden. Dieselbe beläuft sich auf 25 000 Rbl., die in der russischen Reichsbank deponirt werden und aus deren Zinsen Pianisten und Komponisten im Alter von 20 bis 26 Jahren ohne Unterschied des Standes, der Religion und der Nationalität eine Prämie von 5000 Frcs. erhalten sollen. Dieselbe wird vom Jahre 1890 ab gerechnet fortan alle 5 Jahre zur Vertheilung gelangen, wobei eine aus Vertretern aller grösseren Musikinstitute der Welt gebildete Jury mit ⅔ Majorität den Preis zu vergeben hat. Wer einmal prämiert worden ist, darf sich zum zweiten Male um den Preis nicht mehr bewerben. Die erste Vertheilung findet 1890 in Petersburg, die zweite in Berlin, die dritte in Wien und die vierte in Paris statt.

— Chopin's Polonaise (Op. 61). Der polnische Maler Kwiatkowski hat ein Bild zu dieser Polonaise „nach Chopin's eigener Erzählung“ gemacht, d. h. eine Darstellung ihrer Entstehung. Diese Fantasie-Polonaise (Op. 61) wird wegen ihrer ausserordentlichen technischen Schwierigkeiten, wie ob ihres räthselhaften Inhalts ungemein selten gespielt. Sie ist nach den Biographen eine Phantasie im pathologischen Sinne, das Phantasiren eines Fieberkranken, dem lockende und wüste Bilder in wirrer Flucht erscheinen. Vergebens sucht er sie zu deuten, festzuhalten, zu verbinden, seine Erregung steigert sich endlich bis Tobsucht, aus welcher er in tiefste Ermattung hilflos zurücksinkt. Hanslick nennt sie ein psychologisch merkwürdiges, aber musikalisch unerfreuliches Stück. Liszt, der begeisterte Verehrer Chopin's, sagt von dieser Komposition, sie stehe als ganz pathologisch ausserhalb der Sphäre der Kunst. Es wird erzählt, dass Chopin, als er des Nachts diese eben entstandene Polonaise sich vorspielte, die Thür seines Zimmers aufgehen sah und ein langer Zug polnischer Damen und Edelleute in alterthümlicher Tracht an ihm vorbeischritt. Diese Vision erfüllte ihn mit solchem Schrecken, dass er zur entgegengesetzten Thür hinausflüchtete und jenes Zimmer des Nachts nicht mehr zu betreten wagte.

— Ein sonderbarer Prozess wegen Verletzung geistigen Eigenthums steht in Aussicht. Der Baritonist Kaschmann, der sich zur Zeit in Venedig aufhält, wird dort von dem italienischen Vertreter Edison's, einem Herrn Copella, eingeladen, etwas in den Phonographen hineinzusingen. Kaschmann singt die Romanze Hamlet's und Herr Copella nimmt sein Phonogramm und lässt dieses in öffentlicher Sitzung, für Geld, die Kaschmann'sche Hamlet-Romanze wiederholt vortragen. Der Baritonist fühlt sich dadurch in seinem Eigenthum gekränkt und wird prozessiren. Auf den Richterspruch darf man gespannt sein.

Heidelberg. Herr *Eugenio Pirani*, welcher Sr. K. H. dem Grossherzog von Baden ein Exemplar seines neuesten Werkes, der in diesem Blatte schon erwähnten symphonischen Dichtung „Im Heidelberger Schlosse“ gesandt hatte, erhielt aus dem Grossh. Geh. Kabinet ein Schreiben folgenden Inhalts: „S. K. Hoheit haben das in der Oeffentlichkeit schon so sympathisch aufgenommene Tonwerk mit Vergnügen entgegengenommen und uns beauftragt, Herrn von Pirani Höchstseinen freundlichen Dank für diese schöne Schöpfung seines musikalischen Talentes mit dem Anfügen auszusprechen, dass Höchstdieselben dieses Werk auch wegen der damit verbundenen Erinnerung an die Feier des 500jährigen Jubiläums der Universität Heidelberg besonders werth halten werden.“

Leipzig. Für die hiesige Thomaskirche ist neuerdings die Stiftung eines Fensters zu Ehren des auch um die Kirchenmusik hochverdienten Tondichters Mendelssohn-Bartholdy in Aussicht genommen worden, eine Thatsache, welche den antisemitischen Reformverein veranlasst hat, sofort bei dem Kirchenvorstande gegen diese Absicht zu protestiren, da die Stiftung eines solchen Fensters dem Gefühle vieler Kirchenangehöriger zuwider sein würde. Die Entscheidung des Kirchenvorstandes steht noch aus.

Bücher und Musikalien.

Neue Werke aus dem Verlage von
Fr. Schuberth jr., Leipzig und Hamburg.

Ad. M. Förster, op. 14. Drei Sonatinen für die Mittelstufe.

Diese kleinen Sonatinen werden beim Unterricht gut zu verwerthen sein, sie sind melodisch ansprechend, rhythmisch belebt und wohl geeignet, anregend und belehrend zu wirken. Was wir daran auszusetzen haben ist das wenig Einheitliche in der Tonalität; in No. 1 — D-moll, dreisätzig — haben wir D-moll, B-dur, D-dur, No. 2 — F-dur, viersätzig — F-dur, As-dur, C-dur und der Schlusssatz gar F-moll, No. 3 — Es-dur, dreisätzig — wieder drei verschiedene Tonarten, Es-dur, B-dur, G-dur. Bei den kleinen Formen der Sonatinensätze ist — und für instruktive Zwecke ganz besonders — die grösste Klarheit und Einheitlichkeit erwünscht; jeder gewissenhafte Lehrer versucht doch schon so früh als möglich seine Schüler mit der Form der zu spielenden Stücke bekannt zu machen und möchte diesem Tonarten-Reichthum gegenüber in einige Verlegenheit kommen.

Constantin Sternberg, op. 61. Drei Sonatinen für Pianoforte.

—, ohne Opuszahl. Kleine Charakterstücke für Pianoforte.

Die Sonatinen Sternbergs sind noch kleiner in der Form und technisch leichter wie die eben besprochenen. Jede Einzelne besteht nur aus zwei Sätzen, die Themen sind kindlich, anspruchslos aber von anmuthendem Klang. Etwas Gegensätzlichkeit wäre um dem Titel gerecht zu werden, wohl am Platze gewesen. In No. 1 ist der zweite Satz thematisch fast nur wie ein zweiter Theil mit zufällig verändertem Takt. In No. 3 fällt der Autor im zweiten Satz völlig in einen munteren Walzerrhythmus, eine Eigenthümlichkeit, die ihm auch bei seinen kleinen Charakterstücken anhaftet, es sind in dem vorliegenden zwölf Heften fast ausnahmslos rassechte Tanzrhythmen die uns entgegenklingen. Da sie aber frisch, originell und fern von aller Trivialität sind, so hätte man ja allenfalls nur mit dem Titel zu rechten.

W. H. Sherwood, op. 12. Allegro Patetico für Pianoforte.

Karl Venth, op. 49. Norwegische Lieder und Stücke für Pianoforte.

Das Allegro Patetico ist ein recht flott geschriebenes Stückchen, leidenschaftlich unruhig in seinem Hauptsatze, Cis-moll, sanfter und beruhigender im A-dur des Mittelsatzes, der Uebergang aus der leise verhallenden Kantilene dieses Theiles in das stürmische Motiv des Hauptsatzes ist dem Komponisten hübsch gelungen. — Die Norwegischen Stücke befriedigen nicht durchweg. Man empfängt nicht recht den Eindruck nationaler Weisen oder nationalen Empfindens, das Charakteristische fehlt, gerade die Sätze, die der Autor mit „Nordisch“ oder „Norwegisches Lied“ bezeichnet, sind recht farblos. Einige der übrigen kleinen Sätze „Melodie“, „Albumblatt“, „Spinnerlied“ dagegen sind, rein musikalisch ohne die Nationalitätsfrage betrachtet, feine anregende Musikstückchen, die einen sehr freundlichen Eindruck hinterlassen.

Wm. E. Ashmall. Deux impromptus.

—. Souvenir de Chopin.

Die kleinen Stücke machen den Eindruck, als wären sie vorerst nur skizzirt und harrten der Durcharbeitung. Zwischen die ziemlich bedeutungslosen Motive fahren ein Paar den Zusammenhang zerreissende phrasenhafte Läufe. Im Souvenir de Chopin folgt auf ein bruchstückhaftes Andante eine Marche funèbre, der im ganzen aus zwölf Takten besteht; vergebens horcht das Ohr auf die „Erinnerung“. Vielleicht bringt uns Herr Wm. E. Ashmall das nächste Mal Mehr und Besseres.

A. M.

Anregung.

Die Empfindungsweise einer Melodie, eines Themas entspricht immer derjenigen eines bestimmten Lebensalters (und Geschlechtes) — abgesehen von der Nationalität, so lange nicht das Gebiet des Erhabenen, Ausser- oder Uebermenschlichen beschritten wird. Dürfte das Mädchen wohl über 16 Jahre sein, dessen Seele aus dem 2. Thema in Beethoven's C-moll-Konzert spricht?

* * *

Ohne Bier ist ein Tag gut zwei Stunden länger. Musik ist allein schon Rausch genug. Der nüchterne Geschäftsmann braucht vielleicht etwas wie Rausch als Gegengewicht, sei es nun, dass er den Apollo Dionysos oder dass er den Gambrinus darum angeht. Der Künstler braucht als Gegenkraft gerade Nüchternheit, frische Luft, Obst, Bewegung, Bäder, leichten Wein, Bier allenfalls hell und mässig. Wenn es einem in den Schläfen drückt und pocht, sind wir schon halb verloren. Und wenn Bier nicht gleich betrunken macht — trunken macht es immer, dass ist es. Wie hielten es die Menschen sonst in den Kneipen nur mit Schwatzen, Paffen und Saufen? Jene Biertrinker, die nie betrunken sind, sind es eben immer, man sehe sich nur ihre Augen an.

* * *

Der bei weitem grössere Theil der klassischen Werke für Klavier ist offenbar für kleinen Zuhörerkreis geschrieben und seiner Natur nach bestimmt, im Zimmer oder im kleinen Saal vorgetragen zu werden. Dieser Umstand erklärt es, dass das Repertoire der Virtuosen immer mehr zusammenschrumpfen. Die hundert zur Zeit reisenden Pianisten spielen zusammen genau nicht mehr als zehn Hauptnummern. Auch das Geheimniss der Entstehung des verderbten Vortrages liegt hierin, der Missbrauch des piano, wie der auftaktigen Bildungen. Immer laut taktirt und angegriffen — so will's der Musikpöbel, — höchstens noch nervöses etc. Witze und dummes Gesäusel. Alles, damit's Effekt und Applaus giebt, denn das sind die

Penaten, zu denen der Reisekünstler täglich in seinem Hôtel betet, bevor er sich rasirt. Wann werden wir diesen unseligen Abhängigkeiten los werden, das Erbe Liszt's *malgré lui*?

* * *

Die Hände des Pianisten müssen, je nachdem, Fäuste oder Händchen, sie müssen Fänge, Krallen, Tatzen, Pranken, aber auch Flügel werden können, Geierflügel oder Tauben- oder Schwalbenflügel, je nachdem, letzteres z. B. im Scherzo von Beethoven, op. 2, A-dur.

* * *

Kann man auch Quecksilber vergolden? Das unternehmen aber die mit Klavierspiel ihre unruhigen Sentiments in Musik setzen mögen. Manche rhythmischen Nüancen zwar, die bei Beethoven schon Unruhe machen, können bei Chopin noch als normal gelten.

Dr. Carl Fuchs.

Antworten.

Th. W., Budapest. Ich erfahre, dem Allbrandis „Manuela di Monte...“ ein ganz vortreffliches Werk ist. Es erschien in Turin, Florenz und Rom bei Ermanno Loescher. Eine deutsche Uebersetzung ist nicht bekannt.

W. T. Besten Dank.

R. F., Lauenburg. Der Berliner Verein nimmt noch auswärtige Mitglieder auf. Bitte wenden Sie sich an den Schriftführer desselben, Herrn William Wolf hier W. Keithstr. 10, der Ihnen genaue Auskunft geben wird.

A. Th. Cuxhaven. Ich antworte brieflich.

L. H. F., Oldenburg. Eine solche Stelle findet sich in der That in einem Romane von Gregor Samarow (Oscar Meding): „Gipfel und Abgrund“. Der sterbende König Maximilian von Bayern warnt seinen Sohn Ludwig vor der verderblichen Wirkung der Wagner-Musik. Er sagt:

„Du hast mich gebeten, mein Sohn, jenen Komponisten Wagner hierher zu rufen, den seine Anhänger den Komponisten der Zukunft nennen — ich habe es verweigert. Ich gönne Dir gern den Genuss der Kunst, die auch mein Leben verschönt hat, aber in jener Musik und in dem ganzen Treiben des Mannes finde ich nicht die edle Reinheit und die Erhebung, welche ich in der Kunst suche. In jener Musik liegt Wahn, der in den Abgrund führt — in dem Wesen des Mannes Gott verneinende Ueberhebung. Du wirst nun König werden, frei zu thun, was Dir gefällt, aber ich bitte Dich, mein Sohn, rufe jenen Wagner nicht zu Dir — ihn vielleicht — seine Musik würde für Deine junge Seele zu dämonischer Macht werden, die Dich hinwegreissen würde aus der Wirklichkeit, die Du als König beherrschen sollst, in die phantastischen Fernen, in denen die Geister sich verirren.“

Es ist mehr als fraglich, ob der König diese Worte gesprochen, vielmehr ist anzunehmen, dass sie allein der Phantasie des wagnerfeindlichen Verfassers entsprungen sind. Sie gehören zu den wiederholten, nutzlosen Versuchen, Wagner für die spätere geistige Umnachtung des unglücklichen Königs verantwortlich zu machen.

P. G., Venedig. Das Manuskript des Herrn Einsenders war leider so unleserlich, dass der Irrthum wohl entschuldbar erscheint. Hier die Berichtigung: Seite 202, Zeile 1 der 2. Spalte unten „Ausgang“ muss es heissen — „und man immer mit Blumen und Kindern spielt. Selbst Berlioz hat nichts so Schwungvolles, so Fliegendes geschrieben —“

M. F., Pernau (Russland). Ihr Wunsch soll erfüllt werden, bitte noch um etwas Geduld.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Der Berliner Musiklehrerverein hielt am 10. d. Mts. im Saale der Kgl. Hochschule seine erste Sitzung nach den Sommerferien unter sehr reger Theilnahme der Mitglieder. Nach Erledigung geschäftlicher Angelegenheiten hielt Hr. Prof. Hennelsur seinen Vortrag „über die Befreiung des Ringfingers“. In dessen Verlauf er eine Reihe von Gutachten unserer hervorragendsten Chirurgen verlas, die sich über die in Amerika vielfach versuchte, bei uns aber noch niemals angewandte Methode des Dr. Forbes aus Philadelphia verbreiten, die Streckensehnen zwischen dem dritten, vierten und fünften Finger zu durchschneiden, um dem Ringfinger dieselbe freie Bewegungsfähigkeit zu verschaffen, wie den anderen Fingern. Unsere berühmten Aerzte sind fast einstimmig der Meinung, dass die Operation an sich zwar durchaus leicht und unbedenklich sei, dass aber trotzdem durchaus nicht zu derselben zu rathen sei, da ein pianistisch-technischer Zweck zweifelhaft, jedenfalls aber durch sachgemässes Ueben mindestens ebenso sicher zu erreichen sei, während andererseits auch die leichteste Operation durch einen unglücklichen Zufall ungünstig verlaufen könne. Ein Theil der Herren erklärt sich principiell dagegen, Operationen am gesunden Körper vorzunehmen. Nach Beendigung des Vortrags spendete Herr Konzertmeister Grünberg zwei sehr beifällig aufgenommene Violinsoli, worauf der Vorsitzende, Hr. O. Eichberg, für die Oktober-Sitzung die Berathung einer Vorlage wegen Gründung eines „Musikerheims“ ankündigte, über die er vorweg einige erläuternde Angaben machte. Zum Schluss der Sitzung wurden mehrere neue Mitglieder aufgenommen.

Berliner Tonkünstler-Verein

Die erste Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins nach den Sommerferien, welche am 3. September stattfand, wurde von dem Vorsitzenden, Herrn Prof. Dr. Alsleben, mit Verlesung einer Aufforderung des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz zur Betheiligung an einer Ehrengabe für Ant. Rubinstein, welcher alsbald sein fünfzigjähriges Künstler-Jubiläum feiert, eröffnet. Hierauf nahm Herr Wilh. Tappert das Wort, um die Ergebnisse seiner diesjährigen Studienreise nach Wien und Prag zu schildern. In der kaiserlichen Hofbibliothek interessirten ihn zunächst die herrlichen Petrucci-Drucke aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, vor allem die Frottolen (lustigen Lieder), welche Franciscus Bossinensis (aus Bosnien) für Gesang mit Lautenbegleitung arrangirte und in italienischer Tabulatur notirte. Bemerkenswerth sind die als Vor- und Nachspiele gedachten kleinen Originalkompositionen, die ersten

derartigen Versuche. — Etwa 30 Jahre später (1536) übertrug Adrian Willaert eine der allerfrühesten Sammlungen Madrigale von Verdelot in derselben Weise. Die Original-Ausgabe der 22 Nummern ist noch nicht aufgefunden worden, man kennt die vierstimmigen Gesänge nur in der Willaert'schen Fassung. Jene Frottolen und diese Madrigale lieben etwas Recitativisches, sie bedeuten eine Reaction gegen die Manier der Niederländer, stets dem Tenore die Melodie anzuvertrauen, während sie die letztere bei ihnen dem Oberstimme zugetheilt ist. Freilich dauerte es lange, ehe die Neuerung allgemein Eingang fand. — Willaert stellte seine Bearbeitungen gelegentlich mit Zwischen- und Nachspielen aus, die in einigen Fällen — und das ist bedeutsam — schon motivisch an die gegebenen Vorlagen anknüpfen. Wenn verdeckt seine Petrucci-Schätze dem Sammeleifer eines kunstliebenden und bücherfreundlichen Fuggers, der Anno 1552 in Bologna aufsuchte und mit geläutertem Geschmack Auserlesenes kaufte. Auch etliche Lautenbücher, von ihm selbst geschrieben, sind vorhanden. Da selbst die reichen Fugger manchmal in Geldverlegenheit waren, hat einer derselben im 17. Jahrhundert die Raritäten seiner Vorfahren der kaiserlichen Bibliothek verkauft. Mit grosser Wärme gedachte der Vortragende einer Liedersammlung vor 1500, früher als Codex aus Mondsee bezeichnet, jetzt Spörl's Liederbuch genannt, weil ein 1472 ein gewisser Spörl das Kleinod besass, nicht 1412, wie Neuere fälschlig gelesen haben. Herr Tappert spottete der „Forscher", welche nicht einmal im Stande sind die arabischen Ziffern, wie sie noch um 1500 geformt wurden, zu lesen. Er rieth ihnen, nach Prag zu gehen und das Zifferblatt der alten im Jahre 1490 verfertigten Uhr (am dortigen Rathhause) zu studiren. Man pflegt zu sagen: „Jetzt schlägt's dreizehn!" und deutet damit etwas Unmögliches an. In Prag ereignet sich dies Wunder jeden Tag, die Uhr zeigt die Stunden von 1 bis 24 und schlägt sie auch. Die Ziffern 4, 5 und 7 sahen damals erheblich anders aus als jetzt, wie Herr Tappert durch Nachbildungen bewies. Irren ist menschlich, wenn aber ein solcher Forscher ebenso lernich wie hartnäckig behauptet, ein in seinem Fache tüchtiger Gelehrter habe die Inschrift auf einem alten Musikinstrumente nicht richtig gelesen, sie müsse nicht 1536 sondern 1736 heissen, so sei dies stark. Der Unterschied zwischen Erzeugnissen aus dem 16. und aus dem 18. Jahrhundert ist gewöhnlich so gross, dass selbst Kinder ihn bemerken. Der Vortragende berührte nur kurz das ausgezeichnete Material für sein Specialstudium „Geschichte der Notenschrift", verweilte dafür länger bei den hübschen lyrischen Ergüssen des Mönches von Salzburg, auch Pilgrim genannt. Von diesem Tondichter enthält die erwähnte Pergament-Handschrift einige mensurirte weltliche Lieder.

In Prag hat die Bibliothek wohl viel Neues. Nur im Kloster der Prämonstratenser gab es mehrere Seltenheiten aus dem 14. und 15. Jahrhundert, alte Codices mit prächtigem Bilderschmuck, darunter ein König David (um 1450 gemalt), der nicht die traditionelle Harfe, sondern eine dreisaitige Laute spielt. Warum nicht? Ist doch Apollo einst von Raffael sogar als Violinist dargestellt worden. Die Versammlung spendete Herrn Tappert für seinen anziehenden Vortrag, welcher übrigens nicht nur wichtige Ergebnisse sondern auch mancherlei interessante Einblicke wiedergab, warmen Dank entgegen. Auf Wunsch des Herrn R. Eichberg versprach Herr Tappert, nächstens einmal von dieser soviel gerühmten Lautenmusik, da eine Laute schwerlich mehr aufzutreiben, Einiges auf dem Klaviere vorzuführen.

Schulze-Reibst.

Für den wohlleidenden Kollegen sandte nachträglich Herr Matzler in Leipzig 45 *M* 20 ₰, den Ertrag einer Sammlung seiner Schwägerin, Fräulein Josefine Löwy in Altenburg

Frau Inspektor Richter, Dresden	—,50 *M*
Herr Dietzmann, Plünzhain b./Altenburg	1,— *M*
Frau „ „	1,— *M*
Fräulein Fischer	1,— *M*
„ Lenehing	—,30 *M*
„ von Treskow	1,— *M*
Herr Dietzmann, Gössnitz	—,50 *M*
Fräulein B. Steinbach	1,— *M*
Frau L. Wessling, Gera	40,— *M*
Herr H. Konopath, Altenburg	—,50 *M*
Frau „	—,50 *M*
Fräulein Josephine Löwy	1,— *M*
„ S. Simon	1,— *M*

Verlag von Jos. Aibl in München.

Hans von Bülow.

Aus H. von Bülow's Concert-Programmen. Mit Fingersatz, Anmerkungen (deutscher u. englischer Text). 2 Bände, brosch à 5 ℳ netto, geb. à 7 ℳ netto.

Inhalt: Bd. I. Bach, Suite engl. No. 4. Bach, Fantasie C-moll. Beethoven, Sonaten Op. 27, No. 2, Cis-moll, Op. 26, As-dur. Bd. II. Haydn, Fantasie C-dur, Field, Rondo, Es. Beethoven, Op. 13, Sonate (pathétique). Beethoven, 32 Variationen C-moll. Bd. III. Schubert, Op. 90, No. 3, Impromptu cliquaire; Mendelssohn, Op. 5, Capriccio, Fis-moll. Weber, Op. 12, Momento capr. Murrat, dritte Fantasie C-moll. Beethoven, Op. 31, No. 3, Sonate Es-dur. (Sämmtlich auch einzeln erschienen.)

Beethoven, L. v., 3 Variat. Werke (aus der Jugendzeit) f. Pfte. revid. u. mit Fingersatz, Vortragszeichen u. instruct. Anmerkungen, sowie einem Vorwort in deutsch. u. engl. Sprache.
24 Variat. über Vieni amore v. Righini D dur à 1,50 ℳ
12 Variat. über ein russisches Tanzlied A dur. 2 ℳ
7 Variat. über „Kind, willst Du ruhig schlafen" aus Winters Opferfest F dur à 1,50 ℳ, in 1 Heft compl. 4,50 ℳ n.

— — Op. 80. Fant. f. Pianof., Orchester und Chor, für 2 Pianof. z. Concertvortrag bearb. 5 ℳ.
NB. Zur Aufführung 2 Exempl. notwendig.

Chopin Fr., Etuden. Op. 10 u. 25, mit Vorwort, Anmerkungen deutsch u. englisch. Prachtausgabe 2 Hefte à 2,50 ℳ.

— — 4 Impromptus f. Pianoforte, herausgegeben wie Beethoven's 3 Variat.
No. 1. Op. 29. As-dur 1 ℳ.
No. 2. Op. 36. Fis-dur 1 ℳ.
No. 3. Op. 51. Ges-dur. Allegro vivace 1,20 ℳ.
No. 4. Op. 66. Cis-moll Fantasie impr. 1,20 ℳ., in 1 Heft compl. 5 ℳ. n.

— — Op. 43. Tarantelle. Transp. nach H dur 1,50 ℳ.

Cramer J. B., 60 ausgew. Etuden mit Vorwort etc. etc. 6 ℳ. n.

Gluck, 38 Tanzweisen aus Orpheus, Alceste, Iphigenie in Aulis, Armide. Für Pianoforte bearbeitet. Prachtausgabe 6 ℳ. n.

Händel, 12 leichte Klavierstücke. 3 ℳ.

Mendelssohn, Op. 14. Rondo capriccioso. 2,50 ℳ. (Mit Vorwort.)

Moniuszko, St., Polonaise caractér. 1,50 ℳ.

Weber, C. M. v., Op. 65. Aufforderung zum Tanz (mit verbessertem Klaviersatz). 2 ℳ.

— — Op. 72. Polacca brillant. 2 ℳ.

Bülow, H. v., Op. 20. Nirwana. Orchester-Fantasie Part. 6 ℳ. n., Orchester-Stimmen 12 ℳ., für Piano à 4 ms. von R. Kleinmichel 5 ℳ.

— — Op. 27. Lacrimia. Impromptu. 1,50 ℳ.

— — Op. 28. Königsmarsch. 2,50 ℳ. derselbe leicht von R. Kleinmichel 2,50 ℳ., derselbe 8 ms. von J. v. Vogt 4 ℳ.

Nicolai von Wilm.

Op. 20. 3 Instructive Sonatinen für Klavier zu 4 Händen. No. 1 in C, No. 2 in D moll, No. 3 in D à 1,80 ℳ. Neue Ausgabe m. Fingersatz.

— — Op. 41. Stücke und Zeiten im Spiegel ihrer Tänze. 120 Original-Klavierstücke. 5 Hefte à 1,60 ℳ.

— — Op. 49. Deux Caprices pour Piano. No. 1 G dur. No. 2 A moll à 1,50 ℳ.

Op. 55. Eine Nordlandfahrt. Suite No. 4 für Klavier zu 4 Händen.
1. Meerfahrt und Landung 2 ℳ. 2. Bei den Hirten 1,30 ℳ. 3. Holzschuhtanz 1,30 ℳ. 4. Mitternachtssonne 0,80 ℳ. 5. Blick auf die stillen Seen 0,80 ℳ. 6. Abschied und Heimkehr 2 ℳ.
Compl. in 1 Heft 6 ℳ.

Richard Strauss.

Op. 2. Streich-Quartett (A-dur) Part. netto ℳ 4.50. Stimm. ℳ 6.—. Kl. Ausz. zu 4 Händen von R. Kleinmichel ℳ 6.—

Op. 3. Fünf Klavierstücke ℳ 3.50.

Op. 5. Klavier-Sonate (H moll) ℳ 4.—.

Op. 6. Sonate (F dur) f. Violinc. u. Klavier ℳ 4.50.

Op. 7. Serenade f. Blasinstrumente (Es-dur) Part. ℳ 3.— Stimm. ℳ 3.50. Kl. Ausz. zu 4 Hdn. v. Komp. ℳ 1.80. Kl. Ausz. zu 2 Händen leicht, ℳ 1.60.

Op. 8. Konzert (D-moll) f. Violine m. Orch.-Begl. Part. u. Stimmen in Abschrift. Ausz. m. Klavier-Begl. v. Komp. ℳ 7.50. Solost. ℳ 2.50.

Op. 9. Stimmungsbilder für Klavier. No. 1. Auf stillem Waldespfad ℳ —.80. No. 2. An einsamer Quelle ℳ 1.—. No. 3. Intermezzo ℳ 1.20. No. 4. Träumerei ℳ —.80. No. 5. Haidebild ℳ —.80.

Op. 10. Acht Gedichte aus „letzte Blätter" von H. v. Gilm, f. hohe Singst. m. Kl.-Begleitung. 2 Hefte à ℳ 1.80.

Op. 11. Konzert f. Waldhorn m. Orch.- oder Klav.-Begl. Part. ℳ 7.— Orchest.-Stimm. ℳ 8.— Kl.-Ausz. (engl. Direkt.-Stimme) u. Solostimme ℳ 4.— Solost. allein ℳ —.80.

Op. 12. Symphonie (F moll) f. gr. Orch. Part. netto ℳ 25. Stimm. ℳ 25. Kl. Ausz. zu 4 Händen v. Komponisten ℳ 8.—

Op. 13. Quartett (C-moll) f. Klavier, Violine, Viola u. Violoncell. Kl. Ausz. ℳ 8.— Instr.-Stimm. ℳ 4.50.

Op. 14. „Wandrers Sturmlied" f. sechsstimm. Chor (2 Sopr., 1 Alt, 2 Ten. u. 2 Bässe) m. gr. Orch. Part. ℳ 6— netto. Kl. Ausz. m. T. ℳ 5.—, Orch.-St. ℳ 10.— Singst. à ℳ —.50.

Op. 16. Aus Italien. Symphonische Fantasie f. gr. Orch. (G Dur) Part. ℳ 25.— netto. Orch.-St. ℳ 30.—. Klav.-Auszug 4 ms. 8 ℳ.

Op. 18. Sonate f. Violine u. Klavier. Es-Dur ℳ 7.—

Op. 19. Sechs Lieder (A. F. v. Schack) für hohe Singst. m. Kl.-Begl. 2 Hefte à ℳ 1.50.

Rheinberger, Jos.

Op. 65. **Fantasie-Sonate** für Orgel 2.50 ℳ. Dies. arr. für Pfte. v. Componisten à 4 ms. 2,50 ℳ.

Op. 101. 3 Vortragsstudien f. Pfte.
No. 1. Capriccio. No. 2. Etude. No. 3. Toccatiana à 1,20 ℳ. Dieselben cplt. 3 ℳ.

Op. 104. **Toccata.** E-moll. 1,50 ℳ.

Op. 109. **Cantus missae** etc. (8stimmige Messe a capella) Papst Leo XIII. gewidmet. Partit. 3 ℳ., Stimmen 2 ℳ.

Op. 113. Heft 1. 3 Pianoforte-Studien für die linke **Hand.** Capriccio, Menuetto et Fughetta. 2,50 ℳ.

Op. 113. Heft 2. (Neue Folge.) 3 Studien für die **linke Hand.** Mazurek, Romanze u. Gavotte. 2,50 ℳ.

Op. 129. Gesänge altitalienischer Dichter für 1 Sgst. m. Pfte. Preghiera di Savonarola, Sonetto di Petrarca, Canzone di Michel Angelo, Text italienisch u. deutsch. Ausg. für hohe u. tiefe Stimme à 2 ℳ.



Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen soeben

Fritz Spindler:

Op. 366. **Rumänische Rhapsodie** für Piano Mk. 1,50.

Op. 367. **Bismarck-Marsch** f. Piano zu vier Händen Mk. 2,—

(Se. Durchlaucht der Reichskanzler Fürst v. Bismarck hat die Widmung huldvollst anzunehmen geruht.)

Op. 370. **Traumverloren.** Tonstück für Piano Mk. 1,50.

Vor Kurzem erschienen:

Spindler, Fritz, Op. 362. **Thüringer Weisen** Ländler und Lieder

a) für **Piano.** Heft I, II à M 2,40.
b) Vier Ländler für **Violine** und **Piano** M 2,50.
c) Sechs Original-Ländler für **Zither.** Heft I, II à M 1,—

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [15]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Führer
durch die
Klavier-Unterrichts-Litteratur
Ein Wegweiser und Rathgeber bei der Wahl geeigneter Musikalien.
Herausgegeben von
Herrmann Wettig.
309 Seiten. Octav-Format.
Preis dauerhaft gebunden 1 M. 40 Pfg.
Systematisch geordnet mit Angabe der Bezugsquelle und des Preises eines jeden Musikstückes. — Von den Prof. Fürstenau, Breslaur in Berlin, Komponist V. Lachner in Karlsruhe u. v. A. aufs Wärmste empfohlen. — Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen oder gegen Einsendung des Betrages direkt von der Verlagsbuchhandlung [91]
Emil Behrend in Gotha.

URBACH's Neue Klavier-Schule.
Preis cplt. Mk. 4,50.
Th. I, II à Mk. 2,50.
übertrifft alle bisherigen an
Gründlichkeit, Brauchbarkeit u. Billigkeit
Heinrichshofen's
Verlag Magdeburg.

Absatz **250,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigernde Schule“*)
Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) G. DAMM, Klavierschule und Melodienschatz, 64. Auflage. M 4,— In Halbfranzband M 4,80. In Prachtband M 5,20.

G. DAMM, Uebungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 11. Auflage. M 4,— In Halbfranzband M 4,80.

G. DAMM, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Hensler, Raff, Chopin u. A. 10. Aufl. 3 Bände complett. M 6,— In 2 Halbfranzbänden M 7,60.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“
Der Klavier-Lehrer, Berlin.
[92]
Steingräber Verlag, Leipzig.

Riemann, Dr. H., [93]
Technische Vorstudien für das polyphone Klavierspiel. M 2,—
Steingräber Verlag, Leipzig.

Dieser No. ist von der Pianoforte- und Harmonium-Fabrik **Wilhelm Emmer in Berlin** eine **Vorzugs-Preisliste** beigelegt, auf welche wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 19.	Berlin, 1. Oktober 1889.	XII Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die k. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Die Befreiung des Ringfingers.

Von **Emil Breslaur.**

Im Jahre 1882 ist bei einem Schüler des Herrn Zeckwer, Direktor einer vielbesuchten Musikschule in Philadelphia, der Versuch gemacht worden, die Verbindungssehne zwischen den Strecksehnen des vierten und fünften Fingers zu durchschneiden, um den Ringfinger zu befähigen, sich eben so hoch und leicht zu bewegen wie die übrigen. Nach dem Bericht des Dr. Forbes, Professor der Anatomie am Jefferson College, (vergl. No. 13 des Klavier-Lehrers 1882) soll der Versuch gelungen sein. Vor der Operation konnte sich der Finger nur ½ Zoll, nach derselben einen ganzen Zoll heben. Auch an Kraft soll derselbe gewonnen haben. Mehrere Jahre darauf erschienen in amerikanischen Zeitungen und besonders in der musikpädagogischen Zeitung „The Etude" (Redakteur Th. Presser) Berichte über neue Erfolge des Verfahrens und zwar von Solchen, welche die Operation an sich selbst hatten vornehmen lassen. Sie alle zeigten sich im höchsten Grade befriedigt über die Leichtigkeit der Bewegung, welche der vierte Finger dadurch erlangt habe. Die Berichte findet man in No. 12 des Klav.-Lehrers, Jahrgang 1887 in deutscher Uebertragung. Trotz der gemeldeten Erfolge glaubte ich meine Bedenken gegen die Operation nicht unterdrücken zu dürfen und warnte diejenigen, welche durch den geschilderten, für pianistische Zwecke verlockenden Erfolg veranlasst werden könnten, sich der Operation zu unterziehen, ernstlich davor, ehe sich Autoritäten auf ärztlichem Gebiete über die Ungefährlichkeit und den unbedingten Erfolg des Verfahrens geäussert haben würden. Ich versprach zur Klärung der Angelegenheit, deutsche Chirurgen von Ruf zur Meinungsäusserung darüber zu veranlassen. Meine darauf bezügliche Bitte fand freundliche Gewährung, vier Gutachten von Fach-Autoritäten gingen ein. Ich theile sie hier im Auszuge mit.

Dr. Israel, leitender Arzt am jüdischen Krankenhause, meint, dass die Operation wohl ausführbar sei, doch würde er nie zu einer solchen an einem gesunden Organe rathen, da nach der allerunbedeutendsten Operation es einmal zu unliebsamen, nicht berechneten Konsequenzen, z. B. Eiterungen, kommen könne — Folgen, welche die Funktionsfähigkeit der Hand für den Künstler in Frage stellen würden. Er spricht sich aus diesem Grunde gegen eine Verallgemeinerung der Dr. Forbes'schen Operation aus.

Dr. Küster, Professor der Chirurgie an der Universität Berlin, hält die Operation für leicht ausführbar und, von einem geübten Chirurgen mit den nöthigen Vorsichtsmassregeln gemacht, sicherlich ohne jede Gefahr. Doch sei er ausser Stande über die Einwirkung einer solchen Durchschneidung auf die Technik des Klavierspiels ein Urtheil abzugeben, bevor er selber die Operation ausgeführt

Medizinalrath Dr. Hahn, leitender Arzt des Krankenhauses am Friedrichshain, glaubt, dass die Operation sich höchstwahrscheinlich ohne Gefahr wird ausführen lassen, doch sei die grösste Vorsicht geboten. Ob die Operation den Erfolg einer freieren, selbstständigeren und kräftigeren Bewegung des vierten Fingers wird hervorrufen können, hofft er später aus Leichen-Experimenten und vielleicht auch aus Operationen bei Lebenden zu konstatiren. Unter allen Umständen würde er aber für eine event. erste Operation nicht Virtuosen, sondern Anfänger auswählen, da doch die Möglichkeit nicht in Abrede zu stellen sein dürfte, dass unter Umständen auch einmal eine Verschlechterung eintreten könnte.

Geheimer Sanitätsrath Dr. Langenbuch, leitender Arzt am Lazarus-Krankenhause, warnt vor Vornahme der Operation durch offene Stümper, da sie, im Grunde ungefährlich, in diesem Falle der Hand, den Arm, ja das Leben des Patienten gefährden könne. Er würde auch keinem Operirten erlauben, vor dem vierten Tage Klavierübungen mit der betreffenden Hand zu unternehmen.

Aus hier nicht zu erörternden Gründen verzögerte sich die Veröffentlichung dieser Gutachten.

Da wurde ich durch einen Brief des Herrn E. von Adelung aus East Oakland wieder daran gemahnt. Um nun auch das Urtheil einer auswärtigen Autorität auf chirurgischem Gebiete zu hören, wandte ich mich mit Zugrundelegung der bereits veröffentlichten Schriftstücke und des Briefes des Herrn von Adelung noch an Herrn Professor Helferich, Dekan der Universität Greifswald und Leiter der chirurgischen Universitäts-Klinik und bat ihn um ein Gutachten über die fragliche Operation. Mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit erfüllte Prof. H. meine Bitte und so veröffentliche ich hiermit den Brief des Herrn von Adelung und den darauf Bezug nehmenden Aufsatz des Herrn Prof. Helferich.

Werther Herr!

Wenn ich mich nicht sehr irre, so ist vor mehreren Jahren ein Thema in den Spalten des „Klavier-Lehrers" zur Sprache gekommen, welches jetzt seit ein paar Jahren in San Francisko, Philadelphia, Boston und wahrscheinlich mehreren anderen Städten der Union viel Gerede von sich macht, nämlich die Operation einer Sehne des 4. Fingers, um ihn besser und höher heben zu können. Es wäre mir höchst wünschenswerth, wenn Sie den bisherigen Verlauf der Angelegenheit, so weit es die Oeffentlichkeit (die Presse) betrifft, in den Spalten des Klavier-Lehrers zu Anregung brächten.

Es ist hier (in Amerika) viel für und wenig dagegen geschrieben worden.

Die Befürworter erblicken darin eine zweckmässige Erleichterung für den Schüler, namentlich in Terzenpassagen oder Doppeltriller, wo der 3. und 5. Finger liegen bleiben im Momente, wo der 4. oder 4. und 5. anzuschlagen haben. — Die Gegner der Operation halten dafür, dass der Erfolg derselben in vielen Fällen ein unbedeutender, in einigen sogar gleich Null ist, und dass von chirurgischer Seite behauptet wird, dass das Durchschneiden der den 3. Finger mit dem 4. verbindenden Sehne nothwendig die Kraftentwicklung in der Seitenbewegung des 5. Fingers beeinträchtigen müsse.

Also die Frage tritt an uns heran:

1) Sind die Folgen der Operation von Doktoren in Betracht genommen worden, oder haben nur Laien ihr Urtheil darüber gefällt?

2) War deren Urtheil ein günstiges oder ungünstiges.

Die betreffende Sehne ist der Grösse, Lage und Form nach bei verschiedenen Personen verschieden. Es scheint, dass in musikalischen Generationen die Sehne sich nach und nach verlängert und der Hebung nicht mehr hindernd in den Weg tritt. Eine Lehrerin, die mich besuchte, konnte mir, dass sie den 4. eben so leicht und hoch heben konnte wie den 3. und dass ihr die Hebung der Schwierigkeiten bereitet. Aber im grossen Allgemeinen scheint die Sehne noch immer ein bedeutendes Hinderniss zu sein, und sogar Dr. Adolph Kullak in seiner Aesthetik des Klaviers nennt den 4. Finger unfrei, schwach und steif und er erfordert demnach dreifache Uebung, wenn der 5. doppelte erfordert. In San Francisko allein sind gewiss schon gegen 200 Personen, wenn nicht mehr, auf den 4. Finger operirt worden, und da die Sache bereits zu vielem Unfug Anlass gegeben, d. h. Personen operirt wurden, nur weil man ihnen in Aussicht gestellt, dass sie weniger zu üben brauchten und schneller Klavierspielen lernten, so wäre es ganz gut, wenn man auch in der amerikanischen Diskussion aufsteigende deutsches Gutachten berufen könnte.

Mit freundlichem Grusse und auf die Erfüllung meiner Bitte hoffend verbleibe ich

der Ihrige

von Adelung.

Hochgeehrter Herr!

Eine kurze Antwort auf Ihre freundliche Anfrage über die operative „Befreiung des Ringfingers" zu geben, ist mir nicht möglich. Der Gedanke, durch Vornahme einer Operation die Bewegungshindernisse an dem vierten Finger wegzuschaffen, liegt in der That sehr nahe und ist ohne Zweifel schon vor dem Vorschlag des Dr. Forbes in Philadelphia Gegenstand von Erwägungen gewesen. Dabei ist die Thatsache zweifellos, dass der genannte amerikanische Arzt als erster diese „operative Befreiung des Ringfingers" ausgeübt und in begeisterter Weise Klavierspielern empfohlen hat. Ich will versuchen, Ihnen mitzutheilen, wie etwa die heutige deutsche Chirurgie sich zu dieser Frage stellt.

Die eigenthümliche Störung der freien Beweglichkeit des vierten Fingers lässt sich an jeder lebenden Hand erkennen. Der Klavierspieler kennt die Einschränkung wohl am besten, aber nachweisbar sind die Verhältnisse sofort, wenn Sie die Finger einer

zur Faust gehaltenen Hand einzeln — jeden für sich — aktiv strecken und heben lassen. Das gelingt am vierten Finger weitaus in geringstem Grade, doch die Streckfähigkeit bessert sich, sobald nur einer, und noch mehr, wenn beide Nachbarfinger gleichfalls ausgestreckt werden. Ein anatomischer Ausdruck dieser Bewegungshemmung, wie man sagen kann, ist die Verbindung zwischen den Strecksehnen des 3., 4. und 5. Fingers, welche sich am Rücken jeder Hand — in der Nähe der Köpfchen an der Basis der Finger — leicht fühlen, oft sogar sehen lässt, wenn die Finger einige Male abwechselnd gestreckt und gebeugt werden.

Bei anatomischer Zergliederung findet man diese Verbindungssehnen regelmässig an der angegebenen Stelle, und in jedem anatomischen Atlas finden Sie eine bildliche Darstellung dieser Verhältnisse. Sehr unregelmässig ist dagegen dieser Befund in Bezug auf seine Einzelheiten: bald ist die sehnige Verbindung straff und breit, hie und da gar wie ein Aneinanderliegen an den Längsseiten, bald wieder ist sie länger ausgezogen und nur von geringer Breite. Auch zwischen dem zweiten und dritten Finger findet sich eine Andeutung dieser sehnigen Verbindung, doch immer wesentlich schwächer als diejenige zwischen den drei äusseren Fingern. Nehmen Sie hierzu die Thatsache, dass an den Händchen neugeborener Kinder die sehnige Verbindung zwischen zweiten bis fünften Finger nahezu gleichmässig entwickelt ist, so lässt sich mit Hilfe dieser verschiedenen Angaben vielleicht schon ein Verständniss für unsere Frage anbahnen.

Dass die Gelenkigkeit und selbstständige Beweglichkeit der Finger einzelner Hände sehr verschieden ist, wird Jedem bekannt und erklärlich sein. Beobachten Sie neben der plumpen und ungelenken Fingerbeweglichkeit eines Arbeiters das Spiel, welches sich in den Fingerbewegungen eines Klavierspielers kundgiebt, so werden Sie geneigt sein, als Ausdruck dieser Verschiedenartigkeit in der Funktion unter anderem auch den Zustand der besprochenen Verbindungssehnen anzusehen. Während jede Hand bei der Geburt in der Hauptsache gleichartig gebildet ist — auch in Bezug auf die Verbindungssehnen, wie vorher erwähnt — zeigt sie sich beim Erwachsenen verschieden, je nachdem die Hand mehr als Ganzes, zu schwerer Arbeit verwendet wird, oder in allen Gelenken durch die Uebung selbstständiger Bewegungen der einzelnen Finger zu der wundervollen Ausbildung gebracht ist, deren die menschliche Hand unter Umständen fähig ist. Der Zeigefinger wird bei allen Menschen mehr geübt, und deshalb ist seine Verbindungssehne zum 3. Finger wahrscheinlich so geringfügig. Die Verbindungssehnen der übrigen Finger sind aber um so schwächer und stören die Funktion um so weniger, je mehr fleissige Uebung die einzelnen Finger zu selbstständiger Bewegung fähig gemacht hat. Zu welch hohem Grade selbstständiger Beweglichkeit jeder Finger, auch der vierte, entwickelt werden kann, konstatiren wir mit Bewunderung. In solchen Fällen ist aber neben natürlicher Anlage auch eiserner Fleiss nothwendig. Aus den obigen Bemerkungen ergiebt sich als wahrscheinlich, dass bei recht frühzeitig begonnener und richtig fortgesetzter Uebung das Höchste in der selbstständigen Bewegung der einzelnen Finger erlangt werden kann.

Sie werden sagen, diese lange Auseinandersetzung sei unnöthig, das wisse man längst und es handle sich doch nur um die Forbes'sche Operation. Ganz recht! aber dafür war die Auseinandersetzung vielleicht doch nicht werthlos. Sie zeigt uns den Erfolg fleissiger Uebung auf die Verminderung von Bewegungshemmungen, welche durch sehnige Theile erzeugt sind. Und in dieser Beziehung deckt sich diese Annahme mit den Erfahrungen, welche an andern Theilen und bei andern Bewegungen des menschlichen Körpers gemacht werden: sehnige und bandartige Verbindungen dieser Art erzeugen niemals ein unüberwindliches Hinderniss von Bewegungen, richtige Uebung bei entsprechender Anlage wird immer erfolgreich sein.

Die Operation, um welche es sich handelt, würde an einer Hand mit breiten sehnigen Verbindungen recht ausgedehnt sein müssen, und voraussichtlich nicht viel nützen, an einer Hand mit hoch entwickelter Beweglichkeit wird sie leichter und vielleicht auch nützlicher sein, aber ich kann sie in diesem Falle einerseits nicht für nöthig halten — weil weitere Uebung wohl dasselbe Resultat ergeben wird, andererseits auch nicht für gleichgiltig — weil es sich dann doch meist um die Hand eines jungen Virtuosen handeln wird, für welchen die geringste Schädigung seiner Hand eine Lebensfrage ist.

Es ist ja richtig, die neuere Chirurgie hat es herrlich weit gebracht, aber eine „absolute“ Sicherheit und Garantie, von welcher Manche so gerne und so leicht reden, wird ein vorsichtiger Chirurg nicht versprechen; zu einer nicht nothwendigen Operation wird er nicht leicht zurathen. Ganz anders ist es, wenn zwingende Gründe für einen Eingriff oder eine chirurgische Behandlung an der werthvollen Hand eines Virtuosen vorliegen. Ich selbst schätze mich glücklich, in meiner Münchner Thätigkeit, zwei hervorragenden Virtuosen nach schwerer Verletzung der Hand geholfen zu haben. Aber wo ein harmloseres, wenn auch mühsameres Mittel — die Uebung — zum Ziele führt, würde ich nie zu einer, wenn auch unbedeutenden

Operation zureden. Liegen in einem einzelnen Falle besondere Verhältnisse vor, so wird man vielleicht ausnahmsweise operiren können, dann wird man die Verbindungssehne des 4 Fingers zum 5 wie zum 3 Finger bis durchschneiden und unter korrekter Wundbehandlung zur Heilung bringen Von chirurgisch nicht geschulter und geübter Hand sollte ein solcher Eingriff nie vorgenommen werden

Hiermit, hochgeehrter Herr, habe ich Ihnen meine Anschauungen mitgetheilt über eine Angelegenheit, über welche man in Deutschland wahrscheinlich in Europa, praktische Erfahrungen fehlen Eine genauere Mittheilung der amerikanischen Resultate wäre nicht uninteressant, doch müsste man vorsichtig sein in der Berücksichtigung einzelner, vielleicht etwas enthusiastisch empfundener Urtheile.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ganz ergebener
Dr Helferich.

Greifswald, 5 Aug. 1889.

Ein ungedruckter Brief von Richard Wagner.

Von **Wilhelm Tappert.**

Seit dem Tode des Bayreuther Meisters wird ein schwunghafter Handel mit seinen Autographen getrieben Leute, die ehedem behaupteten, man solle die Partituren des unbequemen Neuerers sämmtlich — mit etwaiger Ausnahme von Tannhäuser und Lohengrin — vernichten, zahlen jetzt hohe Preise für jedes von seiner Hand beschriebene Blatt. Skizzen und Entwürfe, Brouillons und schöne Briefe werden hervorgesucht und auf den Markt gebracht. Das starke Angebot hat die Preise im letzten Jahre ein wenig herunter gedrückt, doch finden sich immer noch Liebhaber genug, die ihre Sammlungen gern mit einem Wagner'schen „Stücke" bereichern Die Mode will's!

Vor einigen Monaten tauchte in Berlin ein eigenhändiges Schriftstück von Wagner auf, dessen Inhalt ein ungewöhnliches Interesse beanspruchen darf Es ist der Entwurf zu einem Briefe an den Leipziger Sänger Franz Hauser; derselbe stammt aus dem Anfange des Jahres 1834 Man erfährt daraus wichtige Mittheilungen in Bezug auf die musikalische Vorbildung des jugendlichen Komponisten, dem in jenen längst vergangenen Tagen bereits die Aufführung der ersten Oper am Herzen lag Zur Erläuterung mögen folgende Angaben dienen.

Richard Wagner hatte schon als Gymnasiast, mächtig angeregt durch die Bekanntschaft mit den Werken Beethoven's, den Entschluss gefasst sich der Tonkunst zu widmen Seine Vorkenntnisse waren äusserst gering, — wie Mephisto durfte auch er versichern: „die Kraft ist schwach, allein die Lust ist gross!" Es genügt zu konstatiren, dass der Musik-Enthusiast nicht einmal — Klavier spielte. „Was ich aufschrieb, starrte von Unsinn!" so lautet das treuherzige Bekenntniss Wagner's Zunächst versuchte er's mit Selbststudium, lieh sich zu diesem Zwecke ein damals berühmtes Buch Logier's System der Musik Wissenschaft und der praktischen Komposition, Berlin 1827, fand aber bald, dass ihm auf diesem Wege kein Heil erblühen werde. Als theoretischer Lehrer wird dann der Thomas-Cantor Weinlig genannt, 1780 in Dresden geboren und 1842 in Leipzig gestorben Dass vorher ein gewisser Müller für den Elementar-Unterricht in der Harmonielehre herangezogen worden war, — hie und da findet man diese Notiz, sie schien aber mehr Fabel als Thatsache zu sein Ueber diesen Müller, dessen Name in Wagner's autobiographischer Skizze (1843) nicht genannt ist, erfahren wir Einiges aus den vergilbten Blättern, welche diesen Artikel veranlasst haben Christian Gottlieb Müller, geb 1800 zu Nieder-Oderwitz bei Zittau*) war der Sohn eines armen Leinwebers, der nebenher gelegentlich zum Tanze aufspielte. Auch der Knabe erlernte ausser der Weberei mehrere Instrumente. Das väterliche Handwerk interessirte ihn wenig, er trat beim Zittauer Stadtpfeifer in die Lehre, musste sechs Jahre aushalten und konditionirte dann als „Gehilfe" in Wurzen, Göttingen u. s w Spohr (seit 1822 in Kassel) lernte den strebsamen Musiker kennen und empfahl ihn nach Dresden an Carl Maria von Weber zu weiterer Förderung Eine geeignete Stellung konnte auch der Komponist des Freischütz dem jungen Manne nicht verschaffen, — Müller spielte wieder zum Tanze, wurde aber zwei Jahre später als Geiger in das Leipziger Theater-Orchester berufen, die Konzert-Gesellschaft Euterpe wählte ihn zu ihrem Dirigenten Müller ging 1838 nach Altenburg als städtischer Musikdirektor und starb dort 1863 Seine Opern, Sinfonien, grösseren Gesangwerke, seine Ouverturen, Konzerte, Tänze und Lieder sind verschollen und vergessen; dass er Wagner unterrichtet und dessen C-dur-Sinfonie um Weihnachten 1832 zum ersten Male öffentlich aufgeführt hat, das allein wird sein Andenken einigermassen lebendig erhalten müssen. Es ist mir nicht bekannt, wie lange das Verhältniss zwischen den Beiden bestanden hat, ich weiss nur, dass der Cursus bei Weinlig in sechs Monaten beendet war

Durch die Angehörigen wurde Richard Wagner gedrängt, auf Erwerb zu sinnen. Er bot sich einzelnen Musik-Verlegern als Arrangeur und Korrektor an, hatte damit aber kein Glück Der Operntext, „Die Hochzeit" betitelt, den er sich 1832 während einer Sommerreise, in Prag nach einem mittelalterlichen Stoffe dichtete, missfiel der Schwester, — die

*) Nicht in Osterwitz, auch nicht in Hosterwitz, wie es in einigen lexikalischen Werken irrthümlich heisst.

Blätter wanderten in's Feuer. Von der Musik existirt keine Nummer. Vor etlichen Jahren tauchte die Skizze zu derselben datirt Leipzig, 5. December 1832 plötzlich im Handel auf, die in Würzburg ausgeführte Partitur war am 1. März 1833 beendet. Sie befindet sich noch daselbst als Eigenthum eines Buchhändlers. Die sieben und eine halbe Foliobogen verzeichnen 1880 einen Process, den Wagner in zwei Instanzen verlor. Der Komponist verlangte nämlich das Manuscript, welches er schon 1833 verschenkt hatte, von dem jetzigen (rechtmässigen) Besitzer zurück.

In Würzburg, wo Richard Wagner am 17. Februar 1833 angelangt war, um unter der Obhut seines ältesten Bruders Albert (Vater von Johanna Wagner), der am dortigen Theater als Sänger und Regisseur wirkte, in die Praxis einzutreten, schrieb der arbeitsfrohe und strebsame Kunstjünger „Die Feen“. Er muss sofort die Arbeit begonnen haben, denn der Entwurf, den ich 1877 in Bayreuth sah, trägt den Vermerk „Würzburg, vom 20. Februar 1833 bis 27. Dezember.“ Am Schlusse steht: „Finis Laudatur Deus. 7. Decbr. 1833. Richard Wagner.“ Der 7. Dezember ist hier richtig, die Ouverture skizzirte der Komponist einige Wochen später, sie ist datirt Würzburg, den 27. Decbr. 1833. Sie wurde dann innerhalb fünf Tagen, vom 2.—6. Januar 1834 instrumentirt. Einige Nummern aus den „Feen“ sind schon in Würzburg öffentlich gesungen worden, die Ouverture dirigirte Wagner als Kapellmeister (1835) in einem Logen-Konzerte zu Magdeburg. Wagner kam als dramatischer Komponist zum ersten Male auf der Bühne zu Worte durch ein Allegro, welches Albert für Marschners „Vampyr“ sich gewünscht hatte. Diese „Einlage“ war eine effektvolle Ergänzung der Arie des „Aubry“:

Wie ein schöner Frühlingsmorgen
Lag das Leben sonst vor mir.

Von ihr ist in dem nachfolgenden Briefe auch die Rede. Auf dem Autograph steht das Datum: Würzburg, den 23. September 1833.

Richard Wagner fungirte in Würzburg als Chor-Direktor, wofür er eine monatliche Gage von zehn Gulden bezog. In der hinteren Kapuzinergasse hatten die beiden Brüder eine ärmliche, aber billige Wohnung inne. Der Würzburger Musikverein führte in seinen Konzerten ausser den schon erwähnten Bruchstücken aus der Feen-Oper auch die ungedruckte Ouverture mit der Fuge und die ebenfalls noch nicht publizirte Sinfonie in C-dur auf.*)

*) Die Skizze zu einer zweiten Sinfonie in E-dur, — nur das erste Allegro und 29 Takte vom Andante — fand ich bei einem Breslauer Antiquar. Das Autograph gelangte durch meine Vermittlung in die Hände der Frau Cosima Wagner. Entstehungszeit: Sommer 1834.

Nur elf Monate verweilte Richard Wagner in Würzburg, schon am 15. Januar 1834 kehrte er nach Leipzig zurück. Seiner rührigen Art entsprechend, wurde alsbald der Entschluss gefasst, die fertige Oper dem Direktor Ringelhardt anzubieten. Zuvor sollte aber ein Fachmann sein Urtheil über das Werk abgeben; die Wahl fiel auf den ausgezeichneten Baritonisten Franz Hauser. Derselbe gehörte seit 1832 der Leipziger Bühne an. Von 1846—1864 war er Direktor des Konservatoriums für Gesang in München; 1865 erfolgte seine Pensionirung, wohl in Folge der Reorganisation der Musikschule, welche Richard Wagner dem Könige von Bayern dringend empfahl. Gestorben ist Hauser erst 1870, in hohem Alter, er hat auch den Ruhm des Mannes erlebt, dem er einst alles Können, alles Wissen und jede Berechtigung zum dramatischen Tondichter absprach.

Wie hart, ungerecht und von oben herab der selbstbewusste, in veralteten Anschauungen befangene Mann sich über „Die Feen“ geäussert, das kann man aus Wagners Antwort ohne Mühe herauslesen. Hauser war übrigens ein ausgezeichneter Gesanglehrer; zu seinen Schülerinnen gehörte die Sontag; auch Frau Theresa Vogl genoss seinen Unterricht.

Der Kapellmeister, dem Wagner die Partitur dem ohnehin unruhigen gedachte, — „lassen Sie mich diesmal noch Gott versuchen,“ heisst es in dem Briefe, — war Ferdinand Stegmann, geb. in Wien 1804, gestorben daselbst 1863. Als Heinrich Dorn 1837 das Leipziger Theater verliess und nach Riga ging, wurde Stegmann sein Nachfolger. Letzterer hat noch gesehen, dass der einst angehende Feen-Komponist sich zum Schöpfer des „Tristan“ entwickelte. Wie seine Ansicht über das Erstlingswerk ausgefallen sein mag, das wissen wir nicht. Eins steht fest: die Verhandlungen waren fruchtlos, Leipzig verhielt sich ablehnend, obgleich Heinrich Laube in seiner Zeitung schon im März 1834 die Aufführung der Oper „eines jungen Komponisten Richard Wagner“ als bevorstehend ankündigte. Die „Feen“ ruhten noch vierundfünfzig Jahre, bis zum 29. Juni 1888. Die Première fand erst in München statt.

Nach dieser Einleitung wird der Brief Wagners durchweg verständlich sein.

(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Frau Clara Schumann, der gefeierten Künstlerin, wurde anlässlich ihres 70. Geburtstages vom Kaiser die grosse goldene Medaille für Kunst verliehen.

— Herrn Dr. H. von Bülow ist aus Anlass der Festkonzerte in Hamburg folgendes Dankschreiben des Komitees überreicht worden: „Nach dem harmonischen Ausklang der drei in der Hamburgischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung veranstalteten Festkonzerte ist es uns ein Bedürfniss, Ihnen für deren künstlerische Leitung, welche Sie in so edler Weise übernommen, zu danken. Wie wir Ihre selbst-

lose Hingabe kennen, welche jeden anderen Ausdruck unserer Empfindungen zurückweisen würde, so sagen wir: dass der volle, grosse Erfolg dieser Konzerte und das dankbare Gedenken, welches Ihre Hörer allezeit Ihnen bewahren werden, allein Ihnen Befriedigung gewähren kann. Ihr Verdienst, Ihre genial in das Innere der Kunstwerke eindringende und alles Grosse, Schöne und Edle derselben in das hellste Licht stellende Leistung, Ihr selbstvergessenes meisterhaftes Klavierspiel hat die Mängel des Raumes, welchen wir zur Verfügung stellen konnten, vergessen machen und hat die drei Festkonzerte in unserm Unternehmen als hervorleuchtend unter den anderen sich ausnehmen lassen. So haben Sie, hochverehrter Herr Buren, sich ein unvergängliches Verdienst erworben um unsere Ausstellung, um das alteingebürgerte Hamburgische Musikleben und um die deutsche Kunst. Für diese künstlerische That empfangen Sie unseren Dank etc. Das Komite der Hamburgischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung."

— Anton Rubinstein will alle 5 Jahre in einer Hauptstadt Europas ein internationales Preisbewerben veranstalten, den gleichzeitig für Komponisten und Pianisten stattfinden soll. Rubinstein hat zu dem Zweck bereits 25 000 Rubel der Russischen Bank zu Petersburg überantwortet. Das erste Preisbewerben wird im nächsten Jahre in Petersburg stattfinden, das zweite 1895 zu Berlin, das dritte 1900 zu Wien, das vierte 1905 zu Paris u. s. w. Jeder Preis beträgt 2500 Rubel und können beide Preise einem und demselben Künstler zugesprochen werden. Die Konkurrenden dürfen nicht jünger als 20 und nicht älter als 26 Jahre sein.

— Ueber die „Matinée" mit dem Edison'schen Phonographen, welche eine Reihe von Gästen in das Haus der Firma Siemens und Halske führte, wird der „Tgl. Rdsch." ausführlich geschrieben: Der wunderbare Apparat, der auch nicht die Grösse des Kastens einer Nähmaschine besitzt, stand in der Mitte des Zimmers auf einem runden Tisch. Die „Vorstellung" begann mit einigen praktischen Versuchen. Herr Wangemann, der übrigens aus Berlin stammende Vertreter Edison's, hielt durch das Sprachrohr eine kleine launige Rede, welche der „Mr. Phonograph" alsbald mit allen Anschauungen in der gleichen Tonstärke wiedergab. Die Vermittelung des Schalles besorgen Gummischläuche, die mit dem Apparat in Verbindung stehen, sich unten theilen und mit ihren Ausläufern bequem ans Ohr gehalten werden. Während die Worte beim Einsprechen durch ein Sprachrohr dem Phonographen mitgetheilt werden, dient zur Aufnahme von mehreren Stimmen, von Gesang und Musikstücken ein mächtiger wagerecht auf einer Stütze liegender Trichter, welcher die Tonwellen zu dem als aufzeichnendes Wachs-Zylinder weiterträgt. Die anwesenden Militärmusiker vom Kaiser Franz Regiment spielten auf dem Klavier mit Geige und Klarinette den flotten Marsch „Schneidige Truppe" in den Phonographen hinein, aus dem das Stück alsbald so präzis mit allen Tonfärbungen wiederklang, dass die Musiker selbst geradezu entzückt waren. Die einzelnen Instrumente konnte man genau unterscheiden, nur machte es uns den Eindruck, als ob die sanften Geigentöne durch die starken Klänge des Flügels und der Klarinette doch einigermassen beeinträchtigt wurden. Ganz ausserordentlich schön aber gab der Phonograph Soli und namentlich die Trompetensignale wieder. Selbst für den Beifall zeigte sich der bewunderungswerthe Apparat als getreues Echo. Die Schallwirkungen, welche der Wachs-Zylinder aufnimmt und die sich an demselben durch feine fortlaufende Linien markiren, können von dem Phonographen etwa 10 000 bis 15 000 Mal immer von neuem erzeugt und wiederholt werden. Herr Wangemann hatte in einem Kasten eine ganze Sammlung von Walzen, welche interessante Gespräche, Vorträge, Gesänge und Musikstücke enthalten. Er stellte beispielsweise einen Zylinder ein, durch welchen uns ein am 4. August von dem berühmten Pariser Organisten, Herrn Widor, gespielten Stück vermittelt wurde. Eine andere Walze verschaffte uns einen mit aller Schneidigkeit gesungenen Vortrag des Komikers Paulus. Nach den Versuchen gab Herr Wangemann einige Erläuterungen über den Bau und die allmähliche Verbesserung des Phonographen. Der Motor der kleinen, überaus sinnreichen Maschine, wird durch einen Regulator in streng gleichmässigem Betriebe gehalten. Eine Spitze zeichnet die Tonwirkungen mit den allerfeinsten Vibrationen in die Oberfläche der Wachs-Zylinder auf das denkbar Genaueste ein, so zwar, dass in einer Sekunde an 10 000 Schwingungen aufgenommen werden. Früher bekam man als äussere Zeichen Punkte auf dem chemisch absolut reinen Zylinder; jetzt markiren sich die Schwingungen als fortlaufende glatte Linien; manche derselben sind so fein, dass sie nur eine Tiefe von einem [illegible] Zoll besitzen. Hundert Revolutionen treiben die Walze einen Zoll von rechts nach links; jeder Zylinder nimmt augenblicklich etwa 800 Worte auf. Die Wiedergabe kann nicht nur durch die Schläuche erfolgen, sondern auch durch die Schalltrichter. Hier war dem Klange allerdings bisher ein störender naseler Ton beigemischt, doch soll es Herrn Edison bereits gelungen sein, denselben durch eine neue Konstruktion der Trichter zu beseitigen. Erwähnt sei noch, dass bei der Wiedergabe durch den Phonographen die Geschwindigkeit mittels eines Regulators sich nach Belieben verlangsamen und steigern lässt. Die „Matinee" selbst gipfelte in dem vom Klavier begleiteten Chorgesang „Die Wacht am Rhein", welchen der sonst völlig „international" Phonograph mit der gleichen Begeisterung wiederholte. Am Schluss einer zweiten Matinée führte der Phonograph den von der Opernsängerin Fräulein Leisinger vorgetragenen Schmuckwalzer aus Faust, den der Klaviervirtuose Hummel auf dem Flügel begleitete. Der praktische Werth des Phonographen trat dabei insofern deutlich hervor, dass bei der Wiedergabe des Gesanges durch den Apparat der Sängerin Gelegenheit geboten war, ihre eigene Stimme als Zuhörerin aus der Ferne vernehmen, prüfen und kontrolieren zu können. Denn, wie aus Vorstehendem erhellt, ist es möglich, dass sich der Vortragende vielfach eine ganz andere Wirkung von den durch ihn hervorgebrachten Tönen auf den Hörer verspricht, der Phonograph demonstrirt ihm aber ad aures, dass

die beabsichtigte Wirkung nicht erzielt worden ist. Bei einem solchen Versuche soll Hans von Bülow über sein eigenes Spiel ganz entrüstet gewesen sein. (Dürfte wohl noch der einzige gewesen sein, der je über sein Spiel Entrüstung gezeigt hätte. E. E.)

— Der Tonkünstler-Verein zu Dresden hat im abgelaufenen Vereinsjahr den schwersten Verlust seit seiner Gründung erfahren, Professor Dr. Moritz Fürstenau Königl. Kammermusiker, der Gründer und langjährige Vorsitzende starb am 27. März 1889 und der Jahresbericht widmet ihm in schmerzlichster Trauer Worte des Dankes und der Anerkennung für die treuen Dienste und die grossen Erfolge, welche der Verein unter seiner Leitung gewonnen. An seine Stelle wurde in der ordentlichen Generalversammlung Herr F. Grützmacher gewählt. Der Tod hat ausserdem noch manche Opfer aus den Reihen der Mitglieder gefordert, u. A. starb Professor Dr. Emil Naumann, Hof-Orgelbauer Jehmlich u. s. w. Der Verein zählte am Schluss des Berichtes 231 ordentliche, 12 auswärtige und 350 ausserordentliche Mitglieder. Ausser den statutenmässigen Vereinsversammlungen fanden 1 Gedächtnissfeier, 1 Fest- und 3 Aufführungsabende und 1 ausserordentliche und 12 Uebungsabende statt, über die s. Z. in diesem Blatte ausführlich berichtet worden ist.

— Es ist eine bekannte Thatsache, dass in Berlin ein Zwischenhandel mit Pianinos betrieben wird, wie kaum irgendwo und vor dem das Publikum nicht oft genug gewarnt werden kann. Inserate, laut denen „Umzugs halber“ oder Todesfalls wegen“ ein Pianino zu verkaufen ist, liest man täglich in Berliner Zeitungen. Findet sich ein Käufer, so steht unmittelbar nach dem Verkauf ein anderes Pianino wieder auf demselben Platz, und das Geschäft kann von Neuem beginnen. Seit längerer Zeit, so schreibt die Berliner Zeitung „Das Volk“, betreibt eine Wittwe im Süden der Stadt einen solchen Zwischenhandel, bei dem noch nebenbei Mittel angewendet werden, die die Grenze des Erlaubten wohl überschreiten. Da ist vor Jahren ein Fabrikant, der den Hoflieferantentitel besass, in Konkurs gerathen. Mit diesem Manne muss die Wittwe wohl einen Vertrag abgeschlossen haben, denn sie lässt von allen angekauften alten oder neuen Pianinos die Firmen der richtigen Fabrikanten abschrauben, und dafür den Namen und Titel jenes früheren Hoflieferanten befestigen. Diese List steigert natürlich den Preis und auch den Umsatz, denn der Käufer lässt sich durch den Hoflieferantentitel täuschen.

— Aus dem Musikleben Amerikas geht der „Nordd. Allg. Ztg.“ eine geradezu köstliche Mittheilung zu. Bekanntlich bildet sich die Union ein, dass sie musikalisch in bedeutendem Vormarsch ist. Dem praktischen Lebenserwerb zugewendet, hat der Amerikaner sich seit einer Reihe von Jahren nun auch der Kunst zugekehrt und speciell auf musikalischem Gebiete hat er — wie er meint — mit einer sprichwörtlichen Energie die „ganze Geschichte“ in einem Lustrum klein gekriegt. Er kann darauf pochen, dass er, was keine Stadt Deutschlands fertig bekommen — vier Jahre hintereinander in der Oper ausschliesslich von Richard Wagner gelebt. Unsere ersten musikalischen Kreise holen sich aus Amerika ihre Altersversorgung und werden dort mit Liebe überschüttet. Richard Wagner hat für das grosse Fest einen Marsch komponirt, die grossen Musikfeste vereinigen Chöre und Orchester, von deren Ausdehnung wir uns kaum eine Vorstellung machen können, in geschickt zusammengestellten klassischen Programmen. Die Zuhörer füllen Abend für Abend während dieser Feste Hallen, welche zu 12—15000 Zuhörer fassen. Hans v. Bülow hat in verschiedenen Städten seinen Beethoven-Cyklus absolvirt, der selbst bei uns nur auf ein ausgesuchtes Publikum rechnen kann; vor ihm hat Klindworth dasselbe gethan — kurzum alle äusseren Wahrnehmungen lassen darauf schliessen, dass das musikalische Leben in den Vereinigten Staaten kaum hinter den grossen Städten Deutschlands mehr zurückbleibe. Wurden wie doch auch hunderte von begabten und fleissigen Schülern Jahr für Jahr von hier nach der Union zurückkehren, nachdem sie ihre ernsten musikalischen Studien beendet hatten. Indessen es gab Keiner, die nicht recht daran glauben wollten, dass es mit dem musikalischen Empfinden weit her sei. Sie konnten darauf hinweisen, dass dasselbe New York, welches fünf Jahre lang bei „Tristan und Isolde“ in Verzückung gerieth, eben jetzt bereit ist, sich mit Haut und Haar wieder dem „Troubadour“ in die Arme zu werfen. Im höchsten Grade bezeichnend für den Kunstsinn der Amerikaner ist das folgende: Der Schauplatz ist Cincinnati. Diese Stadt hat nach Boston das am meisten entwickelte musikalische Leben. Ein reicher Bürger und Kunstmäcen, Mr. Springer, hat der Stadt bei seinem Tode viele Millionen hinterlassen für die Pflege der Musik. Man hat also — vor Jahren — eine prächtige Halle für 15000 Personen gebaut, es ist ein Konservatorium errichtet worden, dessen Lehrstühle mit vorzüglichen aus Deutschland bezogenen Lehrkräften besetzt sind, und seit einem Jahrzehnt haben dort alljährlich Musikfeste stattgefunden, für deren Grossartigkeit und inneren Werth in der That die Künstler Zeugen sind, die in unserer Mitte lebend zur Theilnahme dorthin eingeladen waren. Theodor Thomas, bis zur Ankunft Damrosch's und Seidl's der einzige sehr bedeutende und verdienstvolle Dirigent des Landes, war eine Zeit lang Direktor des Konservatoriums und bis vor einem Jahre Leiter der Musikfeste in Cincinnati, deren Programme von Hrn. Deppe für Görlitz nicht schöner zusammengestellt werden könnten. Die Engländer haben es erfahren, dass die aus Indien und Afrika zur Erziehung nach London gebrachten exotischen jungen Herrschaften sich während der Dauer ihres Aufenthaltes durchaus civilisirt haben, dass aber, sobald sie wieder in ihrer Heimat ankamen, die alten Gewohnheiten und Neigungen wieder hervorbrachen. Man erzählt von einem Afrikaner, der von seiner europäischen Kleidung in Afrika für besonders festliche Gelegenheiten nur die weisse Halsbinde beibehielt. Sei dem, wie ihm wolle, die Cincinnatier haben, nachdem sie so lange europäische Musik gehört, nunmehr den Wunsch, auch einmal wieder „amerikanische Musik“ zu hören — was immer das sein mag — und so veranstaltete denn Gilmore in diesem Monat Mai das grosse Musik

fest Cincinnatis. Dass der Amboss-Chor unter Mitwirkung von hundert Schmieden, nicht fehlte, ist selbstverständlich. Gilmore ist in diese neue Erfindung so verliebt, dass er sicherlich einmal von hundert Schmieden sich wird ein Grab hämmern lassen. Aber das war nicht die Hauptnummer des amerikanischen Musikfestes. Diese Hauptnummer war ein Solo auf dem Bassgeige. Der Riese unter den Instrumenten bekam diesmal eine etwas aussergewöhnliche Anwendung. Der betreffende Bass, der von seinem Erfinder, „Prof. John Geyer", einem veramerikanisierten Deutschen auch gespielt worden war, ist 14½ Fuss hoch und 8½ Fuss breit. Prof. Geyer hatte, damit er das Instrument streichen konnte, seinen Standpunkt auf einer Stehleiter nehmen und während des Spieles wie ein Wiesel auf und ablaufen müssen. Das ist kein Scherz und kein schlechter Witz, sondern vollständiger Ernst. Die Ankündigungen zum Musikfeste sprachen ausdrücklich davon.

Hamburg. Die Festlichkeiten, welche unserer Ausstellung halber in reichem Masse stattfanden, haben in ganz grossartiger Weise mit einem dreitägigen Musikfeste sozusagen ihren Abschluss gefunden. Es war eine vortreffliche Idee des Comités die grossen Erfolge der Hamburger Industrie und des Hamburger Handels durch einen Triumph der Kunst zu krönen. Zwei berühmte Meister unserer Stadt, Johannes Brahms, der hier geboren, und Hans von Bülow, der seit längerer Zeit unser Mitbürger, gaben der musikalischen Feier das Relief, ein Chor von circa 400 Sängern und Sängerinnen, ein Orchester von beiläufig 150 Ausführenden und als Solisten die ausgezeichneten Künstlerinnen Marie Wilhelmj aus Wiesbaden und Ernestine Heink von hier, Prof. Brodsky aus Leipzig etc. etc. Hans von Bülow war als Dirigent des Festes und als Klavier-Virtuose thätig. Er wurde mit Beifall überschüttet. Johannes Brahms hatte zu dem Feste ein eigenes Chorwerk „Deutsche Sprüche" geschaffen, welches in unübertrefflicher Ausführung nicht enden wollenden Jubel wachrief. Aus dem reichen Programm, das jeder Schule, jeder Literaturgattung gerecht wurde — sogar zwei Strauss'sche Walzer kamen zu Gehör —, seien besonders noch der Mendelssohn'sche Lobgesang und die Messe von Beethoven hervorgehoben, die wohl kaum jemals gleich vollkommen zum Vortrage gelangten und uns Hans von Bülow in seiner ganzen Grösse zeigten.

Bücher und Musikalien.

Ein neues Lieferungswerk unter dem Titel **„Musikalische Paläographie"** verspricht nach dem ausgesandten Prospekt ein hochinteressantes und für die Wissenschaft bedeutsames Unternehmen zu werden. Die Unternehmer, die Benediktiner-Patres von Solesmes, beabsichtigen eine Sammlung von phototypischen Facsimiles der hauptsächlichsten Manuskripte des Gregorianischen, Ambrosianischen, Gallicanischen und Mozarabischen Kirchengesanges herauszugeben und das wissenschaftliche und eingehende Studium der Handschriften durch Vervielfältigung auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Dieses Studium war für den Musikhistoriker bisher mit ausserordentlichen Schwierigkeiten verknüpft. Die handschriftlichen Schätze der liturgischen Musik ruhen vergraben in den Bibliotheken, wenigen zugänglich, daher nur in Bruchstücken veröffentlicht, für Forschung und Vergleichung völlig unzureichend und während die übrigen Wissenschaften die Kunst des Lichtdrucks längst für ihre Zwecke in Anspruch genommen und grosse Sammlungen von Urkunden und Handschriften herausgegeben haben, ist die Musikwissenschaft darin noch völlig im Rückstande. Die Benediktiner-Patres hoffen mit ihrem beabsichtigten Unternehmen hierin Abhilfe zu schaffen. Mittelst Lichtdruckes wollen sie „alle bedeutsamen Repräsentanten der verschiedenen Familien neumatischer Handschriften, Neumirungen in zusammenhängenden Zügen und zwar lateinischer, gothischer, sächsischer und romanischer Art, Neumen, die aus übereinander gestellten Punkten bestehen, gemischte Notirungen, Doppelnotirungen und guidonische Notirungen" vervielfältigen und in Sammlungen herausgeben. Jede Urkunde soll durch eine die paläographischen, musikalischen wie liturgischen Eigenthümlichkeiten derselben klarlegende Vorrede eingeleitet werden. Anleitung zum Studium der Neumen gegeben u. s. w. Dem Prospekt liegt ein Probe-Facsimile einer aus dem XII. Jahrhundert stammenden Handschrift der Bibliothek von Solesmes bei. Der Subskriptionspreis ist 25 Frcs. jährlich, präu. zu zahlen, es erfolgen dafür jährlich 4 Lieferungen mit 16 Quartseiten Lichtdruck. Begonnen soll die Ausgabe werden mit einer aus dem 10. Jahrhundert stammenden Handschrift der St. Gallener Stiftsbibliothek, alle Gesänge der Messe enthaltend und mit Neumen ohne Linien in zusammengesetzten Zügen notirt. Papst Leo X. hat das Patronat über das Unternehmen übernommen, eine Reihe von Kardinälen, Bischöfen, hochgestellte Persönlichkeiten, Bibliotheken und berühmte Firmen stehen bereits als Subskribenten auf der beigelegten Liste. Für Frankreich besorgt die Buchdruckerei von Saint Pierre in Solesmes, für Deutschland und alle übrigen Länder die Firma von Breitkopf & Härtel in Leipzig den Vertrieb. A. M.

Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender. 5. Jahrgang. Mit 8 Portraits. Leipzig.

Den Reigen der jährlich erscheinenden Kalender eröffnet diesmal der Leipziger von Max Hesse. Er ist, wie schon im vorigen Jahr, mit acht Bildnissen geschmückt, unter denen W. Rust und O. Paul als Vertreter der neueren Wissenschaften den Anfang machen, dann folgen in bunter Reihe aus den verschiedenen Gebieten Tauwitz, Schultz, Koschat, Scharwenka, Kretschmar, Genée. Kurze Biographien zu den Bildern lieferte Hermann Graf. Im Uebrigen erscheint der Kalender in gleicher Reichhaltigkeit, Billigkeit und in der gewohnten Ordnung. Den

statistischen Berichten hinzugefügt sind die Gesanglehrer der höheren Schulen, die Abonnementspreise der Musikzeitungen und Anderes. Hugo Riemann veröffentlicht wieder eine umfangreiche Konzertschau, man gewinnt durch die Weise seiner Zusammenstellung ein anschauliches Bild von dem, was im deutschen Reich gesungen und gespielt wird und kann seine eigenen Betrachtungen daran knüpfen. — Der Kalender ist seiner Brauchbarkeit und Billigkeit wegen sehr zu empfehlen.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben

Hermann Schröders 3 kleine Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op 12. Leipzig, Otto Forberg. Pr 3 Mark, 3,25, 4,25.

Klavierpart nicht schwerer als Mozarts F-dur-Sonate. (I. Satz ⅘ Takt)

Winke und Rathschläge

Diejenigen geehrten Leser, welche an dem neulich von mir mitgetheilten Fingersatze der Sexten-Akkord-Stelle aus der Beethoven'schen kleinen F moll-Sonate Interesse gefunden haben sollten, werden vielleicht die Mittheilung eines ganz ähnlichen, aber auf schwereren Beispiele aus Beethoven's A-dur-Sonate op. 101 willkommen heissen. Auch hier erlangt ich durch symmetrische Vertheilung der Mittelstimme in die beiden Hände eine sehr bedeutende Erleichterung und die Möglichkeit eines glatten und gebundenen Spiels

*) Der Daumen auf gis ist, bei der grossen Ruhe der Hand, keine Schwierigkeit. Uebrigens kann er auch vermieden und der dritte Finger genommen werden, aber den dann der zweite sich möglichst glatt in die Taste a zu legen hat.

Wilhelm Wolf

Anregung.

Lehrer und Lehrerzeitung.

1. Die amerikanische Monatsschrift für Schulwesen von Barnes sagt: „Lehrerzeitungen haben einen mächtigen Einfluss auf Aufklärung und Fortschritt in der Welt. Im allgemeinen haben sie ein kurzes unruhiges Dasein, aber demungeachtet wird das Gute, welches sie schaffen, nicht genug geachtet. Obschon ihr Werth nicht genug gewürdigt wird, bleibt doch das Gute, welches sie stiften, und wird bleiben bis ans Ende der Zeit. Ein Lehrer, welcher es vernachlässigt, eine Lehrerzeitung zu unterstützen, sollte lieber in ein Armenhaus gehen, denn er untergräbt fast seine eigene Stellung, er schlägt die Stützen seines Schulhauses heraus und verdient das Schicksal des Tantalus, welcher immer das frische Wasser eines unabhängigen Gehalts begehrt, aber niemals erhält. Wir haben keine Sympathie und noch weniger Achtung vor einem Lehrer, welcher nicht eine Schulzeitung hält."

2. Adolf Diesterweg sagte schon 1851: „Denke man sich in die Mitte des 19. Jahrhunderts, in welchem alles, was nicht schmachvoll zurückbleiben will, liest, weil kein Jahr, kein Monat, oft kein Tag vergeht, an welchem nicht etwas Bemerkenswerthes anzuzeigen wäre, denke man sich, sage ich, — ich muss übrigens gestehen, dass ich mich in das innere Wesen eines solchen Mannes nicht hineindenken kann — also denke man sich meinethalben einen Mann,

einen Lehrer des Jahres 1850, welcher sich um das, was die pädagogische Tageslitteratur zu Markte bringt, gar nicht kümmert, der höchstens zufällig etwas davon hört, aber nicht die geringste Neigung besitzt, ein kleines Opfer dafür zu bringen! Es steht schrecklich um einen solchen Mann! Offen gesagt, ich halte es für einen Lehrer nicht nur für eine Schande, wenn er keine pädagogischen Blätter liest, sondern ich spreche ihm auch allen Standessinn ab, wenn er diejenigen seines Standes, die vorangewiesen für denselben arbeiten, nicht unterstützt. Kann er es durch dankwürdige Beiträge, desto besser; kann er es nicht, so halte er ihre Blätter! Der Herausgeber einer belehrenden, anregenden, geistweckenden Zeitschrift giebt den Lesern unendlich mehr, als sie ihm jemals geben und leisten können. Und das wollte man nicht anerkennen, nicht unterstützen?"

Für den entkleideten Beilagen sandte nachträglich: Frl. Emma Döhrkoop in Hamburg 8 ℳ W. Schwab 1 ℳ, Professor Förster 1 ℳ, Konzertsänger Fischek in Stuttgart 1 ℳ

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No 20.	Berlin, 15. Oktober 1889.	XII. Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Salon-Musik.

Von **C. Witting.**

Wie viel zweifelhafte Musik fährt unter dieser Flagge in die Oeffentlichkeit hinaus, Gunst und Gewinn zu suchen! Unter der vornehm klingenden Titel-Führung „Salonstück" bekommt selbst die nichtssagendste Phrase eine werthvolle Bedeutung für Diejenigen, deren Geschmacksrichtung die Salonmusik vor jeder anderen bevorzugt. Der verständige Musiker jedoch bemerkt daran sofort, wie die Verfertiger dieser schönen Sachen sich meist durch empirisches Verfahren fortzuhelfen bemüht sind, da ihnen grammatische Kenntnisse zum Schreiben fehlen. Die Routine, diese Allerweltshelferin, thut dann das Nöthige dazu und der „Salonkomponist" ist fertig. Dass zuweilen auch Erscheinungen in dieser Richtung zu Tage treten, die der Beachtung des Musikers werth sind, ist ja nicht zu leugnen, aber ein grosser Theil dieser Produkte ist nicht nur nichts werth, sondern schädigt auch den Geschmack und die Gesinnung derjenigen, welche sich damit beschäftigen. Wäre es nicht eine moralische Pflicht für jeden Musikfreund, seinen kritischen Blick wenigstens so weit zu schärfen, um selbstständig Allerweltsphrasen von eigenartigen Gedanken, um Stücke, die mühsam von 4 zu 4 Takten zu ihrem Ende kommen von andern, die durch einheitlichen und logischen Gedankengang ihre Gestalt erhalten unterscheiden zu können?

Wenn z. B. Damen für ihre Toilette Einkäufe machen wollen, so wissen sie meistens sehr genau die Stoffe, die man ihnen vorlegt, zu prüfen, dazu machen sie bei Zeiten die nöthigen Vorstudien. Gehen sie aber in eine Musikalienhandlung, um „etwas Neues" zu holen, so nehmen sie meist unbesehen, was der Händler ihnen als ein sehr schönes Stück mit verklärter Geschäftsmiene und folgender Redensart empfiehlt: „O das geht sehr" oder „das wird viel gekauft".

Dieses Stück ist aber zuweilen nur ein „Artikel", den dieser Geschäftsmann billig bezogen oder eingetauscht hat, denn das Geschäftliche ist ihm immer die Hauptsache. Das schlechteste Zeug wird auf diese Weise verbreitet und in den „Salon" eingeführt. Wären die Käufer im Stande, beim Uebersehen eines Musikstückes den ungefähren künstlerischen Gehalt desselben zu erkennen, wie es ihr eigenes Interesse erforderte, so würden viele zweifelhafte Erscheinungen dieser Art den Weg in den Salon nicht finden und die bessere, gehaltvollere Musik könnte in diese Kreise als ein Gewinn für die Zuhörenden an die Stelle gesetzt werden. Jeder besonnene Mensch sucht sich Klarheit von allen Vorkommnissen, die ihm auf seinem Wege begegnen zu verschaffen. Mit diesem Streben wächst seine Erkenntniss, er wird klüger und kann seinem Willen auch eine bestimmte geistige Richtung geben. Das Mittel aber, wodurch der Musikfreund — dem die höhe-

ren Kunststudien nicht zugemuthet werden können — auch ohne theoretische Kenntnisse seinen Geschmack für das Bessere heranzubilden vermag, ist das Vergleichen. Freilich wird es anfänglich ein etwas langwieriges, zeitraubendes Unternehmen sein, allein ebenso, wie der Salonstück-Verfertiger, angespornt durch die Aussicht auf Anerkennung und Gewinn mit dem „Versuchen" allmählig sich die Geschicklichkeit aneignet, seine Dreiklänge und Dominantschlüsse anzubringen, so wird auch der strenge Musikfreund, wenn er ernstlich bestrebt sein wird, hierin Verständniss zu erwerben, bald im Stande sein, rohen Naturalismus von gebildeter Schreibweise unterscheiden zu können. Das erste hierin gegebene Beispiel in einem Kreise von Salonmusik-Liebhabern, würde gewiss Nachahmung finden, denn das Beispiel ist, so lange die Welt besteht, das fortbewegende Rad für jedwedes Unternehmen, es ist die Wurzel aller Laster und Tugenden. Ohne das Beispiel wäre ein Fortschritt unmöglich.

Dass so viele Unberufene die vor der Kunst so wenig Ehrfurcht haben und es nicht einmal der Mühe werth halten, erst das Nöthige zum richtig schreiben zu lernen, sich zur Nachahmung von Musikstücken herandrängen, hat die schlechte Salonmusik so ausserordentlich vermehrt. Noch bis über das erste Viertel dieses Jahrhunderts hinaus, kannte man fürs Haus nur „Kammermusik" und diese entstand schon zu einer Zeit als das Kind, die Musica, so lebenskräftig geworden war, dass es seinen Geburtsort, die Kirche, verlassen konnte, um den Einladungen der Kunstfreunde (gegen Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts) Folge leisten zu können. Hierdurch entstanden die Kammer-Duette und Kammer-Cantaten etc. — In der Kunstgeschichte nehmen die Kammerduette von Steffani 1655—1730, eine hervorragende Stelle ein. — das Instrumentale war zur Zeit noch nicht genug entwickelt, um als „kammermusikfähig" zugelassen zu werden. Allein die Instrumentisten, angeregt durch die ebengenannten mehrstimmigen Gesänge, versuchten dieselben auf ihren Instrumenten auszuführen, was als eine fortschrittliche Neuerung Nachahmung fand. Dies hatte denn zur Folge, dass die Instrumentisten zum Mitspielen oder zum Begleiten dieser Gesänge herangezogen wurden und so kam es, dass das Instrumentale bis zur Selbstständigkeit erstarkte, woraus dann unsere „Kammermusik" hervorging. Diese Gattung, welche besonders auf deutschem Boden die rechte Pflege fand und hier durch einige reich begnadete Geister zur höchsten Kunstform ausgebildet wurde, fand auch während des ersten Viertels dieses Jahrhunderts in Frankreich, besonders aber in Paris Eingang. Die französischen Künstler standen dieser neuen Erscheinung mit grosser Ehrfurcht gegenüber. Nur die anerkannt besten Künstler wagten es, dieselbe öffentlich vorzutragen, wozu sie auch die sorgfältigsten Vorbereitungen trafen, allein ihr Zuhörerkreis blieb immer nur sehr klein, so dass diese Unternehmungen keinen rechten Erfolg haben konnten. In den vielen Salons, die es in Paris giebt, wo Esprit sowie Behaglichkeit herrscht, wäre diese Musik an einem rechten Platze gewesen, allein sie kam nur hier und da vorübergehend zum Vorschein, ohne ein bleibendes Interesse hervorrufen zu können. Als aber die Klaviertechnik in neue Bahnen lenkte, welcher Umschwung von Thalberg (1812—1871) begonnen und von Liszt (1811 bis 1886) bis zur höchsten Stufe ausgebildet ward, und das Virtuosenthum die allgemeine Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf sich zog, da öffneten sich den Virtuosen die pariser Salons und der Titel „Musique de Salon" kam für ihre Produktionen als Gegensatz zu „Musique de chambre" in Aufnahme. Jeder Pianist, der sich als solcher für salonfähig hielt und eine Notenfeder in der Hand halten konnte, versuchte auch Salonmusik zu machen. Das ausdauernde Hämmerchen auf den Tasten sowie das zwangslose in der Aneignung und Zubereitung fremder Gedanken, war und ist noch immer für diese Bedürfnisse von Erfolg begleitet, denn die in musikalischen Fragen urtheilslosen Salonmenschen nahmen meistens ohne Unterschied, wie es auch heute noch der Fall ist, jede Darbietung dieser Art freundlich auf und der Autor fand und findet noch immer seine Rechnung. —

Obschon die deutschen gesellschaftlichen Verhältnisse ganz andere sind, wie die französischen, besonders in Bezug auf die Kunst — denn in Deutschland nimmt auch die einfachste bürgerliche Familie daran theil, was in Frankreich nicht der Fall ist — so fand doch eine Nachahmung dieser französischen Neuerung bei uns statt. Man übernahm den Titel durch wörtliche Uebersetzung. Auch die Zufälligkeiten in der Gliederung, die Harmlosigkeiten im Melodischen, sowie die sogenannten Rosalien, oft den festen Bestand bilden, übernahmen diese Kunststreber als ein bequemes Mittel des „Machens", denn dass bei den meisten Stücken dieser Art nach einem logischen Plane geschaffen worden wäre, wird kein Verständiger finden können. Die gebildeten Musiker, hier wie dort, überliessen bald den unbefugten Eindringlingen das Feld und seitdem wuchert dieses Unkraut auf dem Musikmarkt, das dem urtheilslosen Käufer unter allerlei blendenden Benennungen angepriesen wird, üppig fort. Kleine Stücke zum Vorspielen in Familien- oder Gesellschaftskreisen sind zu allen Zeiten geschrieben worden, doch nur die von gebilde-

ten und fantasievollen Musikern herrührenden sind erhalten geblieben und haben auch ihre künstlerische Bedeutung bewahrt z. B. die von Fr. Couperin (1668—1733), Seb. Bach (1685—1750) u. A., in diesem Jahrhundert von F. Schubert (1797—1828) „Moments musicals“ etc., Mendelssohn (1809—1847) „Lieder ohne Worte“ etc., Schumann (1810 bis 1856) „Kinderszenen“, „Bunte Blätter“ etc. Die hier angegebenen kleinen Werke der drei letzten Autoren eignen sich vorzüglich als Muster für die in diesen Zeilen empfohlene Vergleichung.

(Schluss folgt.)

Adolph v. Henselt. †

Kurz vor Schluss der Redaktion erhalte ich die Trauerkunde von dem Ableben **Adolf v. Henselts**, Kaiserl. Russischen Staatsraths. Er starb am 10. Oktober, 75 Jahre alt, in Warmbrunn, wo er die Sommermonate zu verleben pflegte. Henselts Bedeutung als Pianist beruhte auf seinem wundervollen Legato, das er durch ernste, bis ins Alter fortgesetzte Studien immer mehr auszubilden bestrebt war, in der Beherrschung breitester, vollendetster Akkordlagen, die seinen Werken, Etuden, Konzerten, Transskriptionen Weber'scher und Beethoven'scher Werke ein orchestrales Gepräge verliehen und in seiner poesievollen, feinsinnigen und doch frischen und kräftigen Darstellungsweise. In seinen Kompositionen zeigt er sich allem Gewöhnlichen abhold, dabei von einer Anmuth, Natürlichkeit und Zartheit der Empfindung, die nur den Tiefen echt deutschen Gemüthes entspringen konnte. Henselt war von rührendster Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit. Seine Scheu vor öffentlichem Auftreten konnte er niemals ganz überwinden. Es war immer nur ein kleiner Hörerkreis aus Freunden, Bekannten und Verwandten bestehend, der bei Gelegenheit seiner Anwesenheit in Deutschland das Glück hatte, ihn zu hören und der nicht müde wurde, sein Spiel und seine Werke zu bewundern. Ich schätze mich glücklich, dass es mir vor ungefähr 2 Jahren vergönnt war, ihn hier im Hause eines seiner Verwandten zu hören. Ausser der Familie, seinem jetzt auch heimgegangenen Freunde Jean Vogt und mir waren nur O. Eichberg und dessen Schülerin die Sängerin **Adeline Herms** anwesend. Er spielte auf einem mittelmässigen Piano die herrlichsten Sachen wundervoll. Adeline Herms sang einige Lieder mit schöner Stimme und hinreissendem Vortrage, der ihn so entzückte, dass er die Sängerin umarmte und küsste und auch ihren Lehrer durch denselben Liebes- und Anerkennungsbeweis ehrte.

Henselt hat im Stillen sehr viel Noth gemildert, manche Thräne getrocknet, manchem strebsamen Kunstjünger den steinigen Weg zu Ruhm und Anerkennung geebnet. Er war ein echter Mensch und echter Künstler. Viele werden sein Andenken segnen, im Herzen seiner Freunde und Bewunderer und aller derer, die seine hilfreiche Hand in Noth und Trübsal aufgerichtet, hat er sich eine bleibende Stätte bereitet. *Emil Breslaur.*

Ein ungedruckter Brief von Richard Wagner.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Verehrtester Herr Hauser!

Ich wähle hiermit den jüngst von Ihnen selbst vorgeschlagenen Weg, meine Ideen, Erwiderungen und Entschlüsse in Bezug auf das, was Sie mir in den letztverflossenen 3 Tagen hinsichtlich meiner Oper mit eben so tiefverständigem Urtheile mittheilten, als mit warmer Offenherzigkeit ausrichteten, — schriftlich und zwar mit der dabei weit eher zu gewinnenden Ruhe und Klarheit vorzulegen. Zuvor aber kann ich nicht anders, als meinen herzlichsten und tiefgefühltesten Dank für eben jene vortrefflichen Urtheile und Bezeugungen der offensten Freundschaftlichkeit auszusprechen, mit denen Sie mich auf immerdar Ihnen verpflichtet halten. — Glauben Sie mir, ich weiss den Werth jener Offenherzigkeit, und mögen sie auch für den Augenblick die schmerzlichen Gefühle getäuschter Hoffnung erzeugen, um so mehr zu schätzen, um so vertrauter ich mit ihr und dem ihm Verbundenen bin, denn eben diese war meine Schule. — Glauben Sie mir, dass ich diese keineswegs durch Schmeicheleien geleitet gemacht habe: — ich hatte das Glück, die offenherzigsten und strengsten Lehrer zu haben; — eine ganze Reihe von fast niederdrückenden Beweisen einer fast pedantisch strengen Offenherzigkeit waren meine Unterrichtsstunden bei Herrn **Müller**; er härtete mich ab gegen die verletzendsten und zurückschreckendsten Angriffe meines jugendlichen Strebens, indem ich in ihnen nur die belehrenden Beweise der Offenherzigkeit erkennen lernte, selbst wenn diese nicht immer aus der lautersten Quelle entsprang. Als ich bei Herrn **Müller** die Studien der Harmonielehre vollendet, und das Gebiet des Contrapunktes betrat, fühlte ich und fühlten die [illegible]

um Rath befragten, dass jener Lehrer mir jetzt nicht mehr vollkommen ausreichen könnte, und so begann ich meine Studien bei Herrn Weinlig fortzusetzen. Dieser Mann, dem ich mehr zu verdanken habe, als je meine Leistungen hinreichend ausgleichen werden können, fühlte nun wohl richtig, wo es mir zunächst noch fehlte; — er setzte das Erlernen des eigentlichen Contrapunktes für erst noch bei Seite, um vorher meine Harmonie-Kenntnisse auf das Gründlichste zu befestigen; so nahm er zunächst den strengen gebundenen Styl der Harmonie mit mir vor, und wich nicht eher davon, als bis er mich darin für vollkommen befestigt hielt, denn seiner Ansicht nach war dieser gebundene Styl die erste und einzige Grundlage zur Handhabung freier und reiner Harmonien sowohl, als wesentlich auch zur Erlernung des Contrapunktes. Das Studium des Contrapunktes nahm er nun auch der festesten Richtung und den strengsten Grundsätzen mit mir vor, und nachdem er mir durch die Vervollkommnung in diesem letzten und schwierigsten Theil des allgemeinen Musikstudiums den sichersten Grund gelegt zu haben schien, und die Erlernung dieses zur Ausbreitung in den schwersten Feldern der Composition für abgeschlossen hielt, entliess er mich mit diesen seinen Worten: „Ich thue Sie hiermit aus der Lehre, wie der Meister seinen Lehrling, wenn dieser das gelernt hat, was jener ihn lehren konnte."

Durch dieses tiefe und ernste Studium fühlte ich mich ungemein erkräftigt; ich fühlte mich im Besitz jener Mittel, durch die ich mich zu meinem Fortschritt meiner ferneren Weiterbildung ermächtigt hielt. Zu dieser glaubte mein Lehrer und ich durchaus den Weg der Oeffentlichkeit betreten zu müssen, weil in dieser eben das weiterführende Prinzip liegt. So war Herr Weinlig selbst im Laufe meiner Studien bei ihm nicht nur nicht gegen die Aufführung meiner während jener Zeit gearbeiteten Instrumental-Compositionen, sondern er wünschte und förderte sie sogar lebhaft. So wurden während und nach jener Zeit mehrere Ouverturen und zuletzt eine Symphonie von mir in unseren Abonnements-Concerten aufgeführt, und freue mich, sagen zu können, mir nie dadurch geschadet zu haben, sondern gehabt dem grossen Vortheile, mich durch Anhörung jener Sachen immermehr über die Mittel klarer gemacht zu haben, die zur Erreichung meines Zweckes nöthig sind, auch noch den genossen zu haben, die Augen des Publikums mit Theilnahme auf mich zu richten. Dieselbe Meinung und dasselbe Verlangen hege ich nun auch in Bezug auf meine Oper. Sie, verehrtester Freund, wünschen nun, wie mich dünkt, Ihrer langjährigen Ueberzeugung nach, mir diese Meinung und dieses Verlangen durchaus zu benehmen. Ihnen gefällt meine Oper nicht, noch mehr, Ihnen gefällt meine ganze Richtung nicht, indem Sie dieselbe Ihrer eigenen Kunstansicht für zuwider erklären. In diesem Zweiten liegt natürlicherweise das Erstere nothwendig begründet. Unsere Stellung ist jetzt so, dass ich bloss deshalb auf keine Einzelheit eingehen kann, da jedes einzelne Urtheil in jenem allgemeinen Urtheil als naturgemässe Folge schon enthalten ist, und eben jenes allgemeine Urtheil, Sie erlauben mir schon bei Ihnen als unverbrüchlich fest anstehen, noch ehe Sie auf mein Werk eingingen, da es eben meine allgemeine Richtung — ich möchte sagen, — die Richtung der Zeit betrifft. Sie hätten mir jedes Einzelne schon voraussagen können, und hätten es auch so ziemlich schon gesagt, ehe Sie eben die Einzelheiten meiner Arbeit kannten. Sie finden in ihr alle Gebrechen unserer Zeit, indem Sie zugleich jeden Beruf auf dieselbe für nichtig erklären. Sie halten — um eine innerste Ueberzeugung auszusprechen, nur jene Form für zulässig, in der sich jene unerreichbaren Vorbilder der älteren Zeit aussprachen, und finden selbst schon in Mozart eine überladene Anwendung der äusseren Mittel, wodurch es mir scheint, dass Sie nur diejenigen Glucks für angemessen erklären. Sie fragen mich, warum ich nicht instrumentire wie Haydn? Aber noch mehr — Sie finden in alledem, was diesem entgegen ist, nicht nur die Einwirkungen desjenigen, was man in unserer Zeit für etwas Angenommenes hält (wovon ich mich bestrebt zu haben glaube, mich von den Ausschweifungen derselben noch so fern wie möglich zu halten und z. B. vermathe, von dem was mich z. B. an Marschner anzieht, noch entfernt zu haben), — wie gesagt, Sie schreiben dies nicht nur diesen Einwirkungen zu, sondern dem Mangel eines inneren Haltes, — Sie werfen mir gänzliche Unkenntniss der Handhabung der Mittel, Unkenntniss der Harmonie, den Mangel des gründlichen Studiums vor, — Sie finden nichts aus dem Innern Gedrungenes. Sie gehen auf Nichts ein, was von einer innigen Begeisterung geschaffen sein könnte — — Wenn ich nicht irre, ist diess ungefähr, was den Werth der Arbeit betrifft, die Summe Ihrer Einwürfe, die mir als das Resultat Ihres Urtheils erscheint. Ich habe sie hiermit etwa zusammen zu stellen mich bemüht — und finde nichts, — das ich Ihnen entgegnen könnte! Es ist dann die Stellung des Getadelten gegen den Tadler und den Tadel selbst, die Bemühung, den Tadel zu widerlegen, selbst nur sich gegen ihn zu entschuldigen, ist für den Getadelten wohl unschicklich und unmöglich! — Ich schweige, — denn jedes Aufheben erscheint hier Anmassung.

Da es aber dennoch mein Entschluss und Wunsch ist, in dem angefangenen Weg der Unterhandlungen wegen der Aufführung meiner Oper nicht einzuschreiten, ja, da es meine Ueberzeugung ist, dass eben grade nur durch eine Aufführung derselben der Zweck erreicht wird, den ich mir gesetzt habe, so fühle ich mich durchaus in der beschmeichelten Stimmung, Ihnen über die Ansicht der Prakticabilität derselben so viel wie möglich zu entgegnen. — Es stösst mir so eben ein Brief meines Bruders auf, der mich so gelegentlich fragt, wie es um die Aufführung meiner Oper beschaffen ist. Es kommt mir dabei manches zur Erinnerung, was mir einigermassen Muth und Trost giebt. Ich hatte an meinem Bruder, auf den ich bisher nur als praktischen Sänger Rücksicht nahm, den strengsten, ich möchte sagen den grausamsten Critiker; er bekämpfte lebhaft die theilweise Unaufführbarkeit meines Gesanges, unter seinen Augen habe ich verbessert und eingerichtet, was ich grade konnte, und ich erkläre Ihnen hiermit, dass

ich mich in diesem Bezug zu jedweder Veränderung bereit halte, die der Sänger von mir wünscht; — dass ich demungeachtet auf diese Art die italienische Gesangs-Schönheit nicht herstellen kann, versteht sich von selbst; — Jedoch gereicht mir darin das End-Urtheil meines Bruders zum Trost, welches ungefähr so ausfiel: „die Sänger werden viel über ihre Sachen schimpfen, und soviel sie daran auch immer noch wird ändern müssen, so wird es ihnen immer noch schwer bleiben; — wer es jedoch geistig aufzufassen weiss, wird doch immer noch Effekt damit machen." — Dass die Oper sich sehr schwer einstudiren lassen wird ist gewiss; ob aber schwerer als Marschner's Opern, die doch an vielen Orten die Aufführung erlebten, wage ich wohl zu bezweifeln. Ich sollte doch meinen, dass man von Einem auf das Andere schliessen könne. Auch ich habe darin schon eine kleine Praxis mitgemacht — ich übernahm in nun Gefälligkeit am Würzburger Theater die Chöre einzustudiren; ich habe dabei oft mit auf das Studiren der grossen Oper gewirkt — wir führten Marschner's Vampyr, Hans Heiling, Meyerbeer's Robert unter andern auf, — wenn ich allerdings die ungemeinen Schwierigkeiten ebenfalls fand, über die diejenigen meiner Oper gewiss nicht gehen — wenigstens scheint mir das ein ganz richtiger Vergleich zu sagen. — Ich habe aber auch schon einige Nummern meiner Oper einstudirt und aufgeführt, — ein Terzett und eine Arie, — wir haben es mit nicht zu grosser Mühe zu Stande gebracht, und es mit glücklichem Erfolg im Concert hören lassen. — Ich habe meinem Bruder eine eingelegte Arie geschrieben, die gewiss nicht besser und leichter ist, als jede Nummer meiner Oper — und es schmeichelt mir, sowohl Zeuge des Effektes gewesen zu sein, als auch jetzt wiederum von Würzburg davon benachrichtigt zu werden, dass sie fortwährend mit grossem Beifall gesungen wird. — Sie werden, verehrtester Freund, auf keinen Fall in dieser kleinlichen Aufzählung meiner geringen Erfahrungen, Züge einer erbärmlichen Eitelkeit entdecken wollen; — aber jetzt, da es in meiner Stellung zu Ihnen auf die Lebens-Frage meiner Oper ankommt, können Sie mir wohl auch keinen Falls verdenken, wenn ich mir der Schiffbrüchige den kleinsten Balken, der mein Leben und meine Hoffnung rettet, heraussuche. So klein und unbedeutend jene geringen Belehrungen sind, so lassen sie mich doch, wenn ich den Maasstab von dem Kleinen auf das Grosse anlege, einigermaassen Hoffnung schöpfen, und eine Aufführung meiner Oper nicht für unmöglich halten. Wenn Sie meinen Wunsch und mein Streben, dieselbe eifrig zu betreiben, als toll und verderblich verwerfen sollten, so fürchte ich allerdings, dass mich dies bei meiner Unternehmung immer als ein Fluch begleiten würde, — um ihn abzuwenden, kann ich daher nur inständigst bitten, die Sache ein wenig leichter zu betrachten, und mir im Uebrigen Ihre gütige und nachsichtsvolle Gesinnung nicht zu entziehen. Für meine Stellung und den Weg, den ich mir bahnen muss, fühle ich und fühlen es die Meinigen durchaus für nöthig, diese Bahn zu verfolgen, und — die Täuschung liegt zwar überall oben — ich denke, sie soll mich nicht ganz zum Verderben führen. Legen Sie, ich bitte, dem jetzt betretenen Weg der Unterhandlungen kein entschiedenes Hinderniss in den Weg, und genehmigen Sie, um auf der gleichsam natürlichen Bahn ruhig fortzufahren, dass ich die Partitur abholen lasse, um sie in die offiziellen Hände des Herrn Capellmeisters zu legen. Lassen Sie mich diesmal noch Gott versuchen.

Gar sehr sollte es mich indess schmerzen, wenn Sie glaubten, dass ich leichtsinnig über alles das hinweggeschlüpfe, was Sie mir so innig überzeugt mittheilten; — es ist Alles tief in mir aufgenommen, und ich hoffe, dass auf Ihre mitgetheilten Aussprüche gegründet einst ein ganz neues, sichereres und reineres Kunststreben aufgehen wird. Es würde mich untröstlich machen, wenn Sie meine hier niedergelegte Ansicht, und die Offenheit, zu der mich die herrliche Art antrieb, mit der Sie mich belehrten, irgend übel deuteten. Ich sehe diese Zeilen als eine Grundlage an, auf die sich ein eben so offenes Verhältniss der Belehrung als des willigen Eifers, sie anzunehmen, gründen soll. Nur in dieser Hoffnung und Ueberzeugung wage ich es, Ihnen diesen Brief zu senden, und verbleibe

---

Der Entwurf schliesst mit einem Schnörkel; das Autograph, vier sehr eng beschriebene Oktavseiten, trägt weder Namens-Unterschrift noch Datum. Nach einer Mittheilung des Herrn Nicolaus Oesterlein befindet es sich jetzt unter den Schätzen des Richard Wagner-Museums in Wien. Ich hielt mich nicht für berechtigt, an der Fassung des Briefinhalts etwas zu ändern, wohl aber für verpflichtet, einige Flüchtigkeitsfehler der raschen Niederschrift zu verbessern. Der Leser dürfte ohne Mühe herausfinden, was der Komponist der „Feen" dem Adressaten sagen wollte, trotz mancherlei Unebenheiten und Inkorrektheiten des Ausdrucks. Ob die Reinschrift noch vorhanden, wenn sich nicht in der wird Richard Wagner unzweifelhaft Vieles anders gefasst haben. Er besass ja ausser den sonstigen Gaben bekanntlich ein ausgesprochenes schriftstellerisches Talent. Abgesehen von der Form ist der Inhalt nicht nur für den Betreffenden, sondern auch für die damalige Zeit charakteristisch. Hauser's vorwurfsvolle Frage: „warum instrumentiren Sie nicht wie Haydn?" gestattet einen Schluss auf die Werthschätzung des sieben Jahre zuvor gestorbenen Beethoven. Die erhabensten Schöpfungen dieses Unsterblichen wurden vor einem halben Jahrhundert von gar Vielen lediglich als Produkte eines eigenwilligen Sonderlings betrachtet. Vor ihm warnten engherzige Kunstbüter einst ebenso dringend, wie später vor dem Bayreuther Meister. Und jetzt? *Quae mutatio rerum!* Heutzutage könnte man den jungen Tonsetzern wohlmeinend rathen, sich nicht lediglich durch Wagner inspiriren zu lassen! Den Stil des kaum Zwanzigjährigen sollten die unzähligen Nachahmer beherzigen: fast aus jeder Zeile spricht ein selbstbewusstes, energisches selbstständiges Wollen. Das ist schon die Sprache des Mannes, der sich durch Nichts beirren liess, sondern einer ganzen Welt zum Aerger und zum Trotz den eigenen Weg suchte, fand und ging.

Unsere Zeit betet nur den Erfolg an, dadurch wird Jeder gedrängt vor allen Dingen nach Erfolgen zu trachten und obendrein nach raschen Erfolgen. Keiner nimmt sich die Zeit, innerlich auszureifen; daraus erklärt sich die Sucht, möglichst getreu nachzuahmen, was einem Andern gelang. Wie sie einst herbei im Festspielhause zu Bayreuth, die betriebsamen „Talente", um dem Genie das Geheimniss des „Erfolges" abzulauschen, den Tausende mit Hand und Mund alljährlich auf's Neue bekräftigen. Ja, ja, die Mode zählt auch zu den Grossmächten! Das Ungeheuerlichste geschah sozusagen vor unsern Augen innerhalb eines Lustrums: „Der „Parsifal" ist Mode geworden." Für dieses Wunder giebt es nur eine natürliche Erklärung: Wo unser Essen ist, da sammeln sich die Nullen!

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem bekannten Dirigenten und Direktor eines Pädagogiums für Musik in Strassburg, Herrn Bruno Hilpert, ist der Titel „Kaiserlicher Musikdirektor" verliehen worden. So viel uns bekannt, ist er der erste Träger dieses Titels; bisher wurde derselbe vom Kaiser in seiner Eigenschaft als König von Preussen verliehen und führte daher die Bezeichnung „Königlich". Jedenfalls ist der Wohnort des Herrn Hilpert in den Reichslanden für diese Abweichung von der Regel massgebend gewesen.

— Musikdirektor Kniese in Dresden, der bisherige Chordirektor der Bayreuther Festspiele, hat von Frau Wagner, bezw. dem Verwaltungsrath der Festspiele den Ruf zu einer dauernden Stellung zum Zweck der Vorbereitungen, wie der Mitwirkung an den Festspielen erhalten und wird Ende Oktober nach Bayreuth übersiedeln.

— Der Herzog von Sachsen-Altenburg verlieh dem Pianisten Hrn. Carl Wendling in Leipzig die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin wendet sich in diesem Jahre nach zehnjährigem Bestehen, statt mit dem gewohnten Jahrbuch mit einem Bericht an die Kollegen Berlins und der Provinz Brandenburg. Aus den ernsten Kämpfen, welche den Verein in der letzten Zeit in seinem inneren Leben erschütterten, ist er siegreich hervorgegangen; die Krisis war eine heilsame, denn mit frischer Kraft, mit hingebender Treue und Ueberzeugung ist der neue Vorstand in sein Amt eingetreten und seine kräftige rührige Leitung zeigt nach allen Richtungen gedeihliche Erfolge. — Der Bericht giebt einen Ueberblick über die Gründung und Entwicklung des Vereins, über seine materiellen, wie ideellen Ziele, über den Stand der Krankenkasse und die Wohlthaten, welche durch sie geleistet; er wendet sich aber auch an alle die Kollegen und Kolleginnen, welche noch nicht Mitglieder des Vereins sind, mit der dringenden Bitte, Theil zu nehmen an seinen Bestrebungen, um durch ihren Beitritt denen zu nützen, welche durch widrige Verhältnisse gehemmt und verfolgt, mühsam und oft vergeblich um die idealen Ziele des Künstlers kämpfen. — Der Bericht bespricht dann eingehend die Thätigkeit im letzten Vereinsjahre; die geschäftlichen Verhandlungen nahmen bei den mannigfachen Umwandlungen einen grösseren Raum ein, trotzdem wurden Vorträge gehalten musikpädagogische Fragen erörtert und an fast allen Vereinsabenden Musikvorträge geboten. Für das nächste Jahr gedenkt der Vorstand den Vorträgen eine bevorzugte Stelle einzuräumen, er ist in der Lage schon jetzt eine Reihe interessanter Vorträge anzukündigen, welche für die nächsten Monatssitzungen angemeldet sind. Der Verein zählte am Schluss 189 Mitglieder, das Gesammtvermögen beläuft sich auf ungefähr 15 100 ℳ, die Bibliothek umfasst zur Zeit 779 Werke, ein Katalog darüber ist fast vollständig fertig und soll nächstens veröffentlicht werden. Der Bericht zeigt nach allen Richtungen eine hocherfreuliche, fortschreitende Entwicklung, und es ist zu hoffen, dass die Mühe und Hingebung der Leiter auch ferner von gleichem Erfolge gekrönt wird, und dass es ihnen gelingen möge, die gesteckten organisatorischen Ziele des Vereins mehr und mehr zu verwirklichen.

— Wie bekannt, hat Herr Professor Franz Kullak seiner angegriffenen Gesundheit wegen die Neue Akademie der Tonkunst von Oktober ab nur auf die unter seiner persönlichen Leitung stehenden Klavierklassen beschränkt, alle anderen Klassen bis auf weiteres aufgehoben. Nachdem schon am 28. September, dem Schlusstage der Lehrstunden, eine kalligraphisch sehr schön ausgeführte Adresse von Schülern und Schülerinnen dargebracht worden war, vereinigten sich am darauf folgenden Sonntage die Lehrerinnen zur Ueberreichung einer Adresse, deren Wortlaut wir hier wiedergeben:

Hochgeehrter Herr Professor!

Gestatten Sie gütigst den Ihnen treu ergebenen unterzeichneten Lehrerinnen der „Neuen Akademie der Tonkunst", Ihnen, ihrem hochverehrten Herrn Direktor, in der Scheidestunde noch ein Wort des tiefgefühltesten Dankes zuzurufen.

Ihnen danken wir Alle, dass wir die Ehre hatten an einer Anstalt wirken zu können, an deren Spitze Ihr Name steht, der Name „Kullak", der sich eines Weltrufes erfreut.

Ihnen danken wir für die rastlose Thätigkeit, mit welcher Sie der Anstalt und uns Lehrerinnen in freundlichster Weise förderlich gewesen sind. Ihre aufopfernde Hingabe an den Beruf wird uns stets ein leuchtendes Vorbild sein, dem nachzuahmen wir mit grösster Freudigkeit uns zur Aufgabe stellen.

Beseelt von dem innigsten Wunsche, dass es uns vergönnt sein möge, die geistige Heimstätte, die uns Ihre Anstalt war, nicht für immer entbehren zu müssen, erbitten wir Gottes reichsten Segen für Ihr ferneres Wirken.

In dankbarer Ergebenheit und Hochachtung

(folgen 72 Unterschriften).

Herr Professor Kullak dankte tief bewegt in warmen herzlichen Worten für die ihm bewahrte Treue und Anhänglichkeit. Jedem der Be-

theiligten wird diese feierliche Abschiedsstunde gewiss unvergesslich bleiben.

— Die Musikdirektoren- und Stadtmusikvereinung „Euterpe“, welche die Kreise Ruppin, Ost- und Westhavelland, Ost- und Westprignitz umfasst, mit ihrem Sitz in Kyritz und einigen Vorsitzenden Stadtmusikdirektor Behrens in Nauen, hat vom Regierungspräsidenten für ihren Bezirk das ausschliessliche Recht erhalten, Lehrlinge halten zu dürfen. Vom 1. März 1890 ab dürfen Musiklehrer jener Kreise, die der Innung nicht angehören, keine Lehrlinge mehr annehmen.

— Die in Leipzig erscheinende „Sängerhalle“, Allgemeine Deutsche Gesangvereinszeitung für das In- und Ausland, hatte am 1. Januar d. J. eine Preisausschreibung ergehen lassen für ein durchkomponiertes Kunstlied und ein volksthümliches Strophenlied. Von 239 eingegangenen Kompositionen haben jetzt für das Kunstlied zwei zweite Preise erhalten die Herren Pastor Kettau in Prossnitz bei Borna und Musiklehrer R. Amplowitz in Berlin, für das volksthümliche Lied den ersten Preis die Herren Musikdirektor R. Kölliser in Guben und Konservatoriumslehrer O. Schenck in Leipzig.

— Vor eine Jahren wurde in Leipzig von einem kleinen Kreise von Musikern und Musikfreunden ein Kammermusik-Verein gegründet, welcher sich die Aufgabe stellte, seltener gehörte Werke von klassischen Meistern, sowie Werke moderner Komponisten zur Aufführung zu bringen. Die Literatur auf dem Gebiet dieser reinsten und schönsten Kunstform ist eine so ausserordentlich reiche, die öffentlichen Aufführungen vermögen kaum das Wichtigste davon zu Gehör zu bringen, geschweige denn ein Bild der neuen Erscheinungen zu geben, so dass der Verein, den keine pekuniären Interessen, sondern einzig die Liebe zur Kunst leitete, wohl existenzberechtigt erscheint und sich auch trotz mancher Schwierigkeiten durchgekämpft hat. In einem kleinen uns eingegangenen Prospekt veröffentlicht er, neben den bei der Ausführung betheiligt gewesenen Künstlern, die im Laufe der eine Jahre zu Gehör gebrachten Tonstücke — es sind, neben gemischten Ensemblesätzen: Duo's, Trio's, Quartette, Quintette, daneben auch Soli und Gesangstücke von den verschiedensten Meistern alter und neuer Zeit und Werke darunter, die man sonst nirgends hört, ebenso zeigt die Liste der für die kommende Saison in Aussicht genommenen Werke wieder eine Fülle Neuigkeiten. Es finden vom September beginnend zehn kleinere Musikabende für Herren und fünf grössere mit Damen statt, der Mitgliedsbeitrag beträgt sechs Mark und der idealen Ziele wegen, welche diese kleine Kunstgemeinde verfolgt, wäre dem Verein eine möglichst weite Theilnahme zu wünschen, zumal derselbe in Herrn Musikdirektor H. Klesse einen Leiter von seltener musikalischer Intelligenz besitzt, der recht geeignet erscheint das Unternehmen auf der bisher erreichten künstlerischen Höhe zu erhalten.

— Der grosse illustrirte Katalog über Pianinos, Flügel, Tafelklaviere und Harmoniums der Pianoforte-Fabrik und Handlung von Wilh. Rudolph in Giessen ist ein prächtig ausgestattetes Werk. Man kann nicht umhin, seiner Anerkennung über das ungemein reichhaltige Buch Ausdruck zu geben. Die Firma Wilh. Rudolph bietet Instrumente von der denkbar billigsten Sorte bis zu dem hochfeinsten Meister-Piano zu erstaunlich günstigen Bedingungen an und trägt jedem Geschmack über inneren und äusseren Bau, sowie Ausstattung der Pianos und Harmoniums Rechnung. Für alle Klavier- und Harmoniumspieler, die den Kauf eines Instrumentes beabsichtigen, dürfte der Katalog — der gratis und frei versandt wird — von grösstem Interesse sein.

— Für die im Municipium zu Genua wie eine Reliquie aufbewahrte Geige des Genuesen Paganini (ein prachtvolles gut erhaltenes Instrument von Josef Guarneri, fecit Cremonae 1709) hat Herr Eugene Ysaye, Professor am Konservatorium in Brüssel, den kolossalen Preis von 60000 Frcs. durch seinen eben in Genua anwesenden Vertreter, Herrn Impresario Wester anbieten lassen, das Municipium hat aber das Angebot zurückgewiesen.

— Man schreibt aus New York: Auf eine echte Yankeeidee ist ein hiesiger Walzer-Komponist gekommen, um einen guten Absatz für sein jüngstes Opus zu finden. Er machte nämlich bekannt, dass er einen Walzer komponirt habe, den er nicht erscheinen lassen könne, obgleich er bereits gedruckt ist, weil er keinen Titel für denselben habe. Er wollte gern 10 Dollar demjenigen geben, der ihm einen geeigneten Titel vorschlüge. Nun ist es doch nothwendig, dass der Titelpathe die Musik kenne — und da etwa 150,000 Menschen sich ideenreich genug wissen, um einen geeigneten Titel für einen Walzer zu finden, bringt die Post täglich mehrere Male ganze Waschkörbe von Geldanweisungen zu 1 Mk. (den Preis der Komposition) mit der Bitte, den Walzer zum Zweck der Kenntnissnahme behufs Auffindung eines Titels für denselben einzusenden. Der kluge Komponist leidet bereits am Schreibkrampf, so oft muss er täglich den Empfang der einlaufenden Beträge bestätigen, aber er wird ein reicher Mann bei der Sache und dürfte seinen Walzer demnächst mit dem Titel „Schlaukopf“ erscheinen lassen. Viele durchschauen ja den Witz und senden dennoch eine Mark ein, um das Werk eines so durchtriebenen Geschäftsmannes kennen zu lernen. Denn nichts imponirt dem Amerikaner mehr, als wenn es jemand vermag, ihn in witziger Weise über's Ohr zu hauen.

Prag. Im Deutschen Theater hat eine auf Wagner'schen Prinzipien aufgebaute Oper des Lieder-Komponisten Adolf Wallnöfer „Eddystone“ einen grossen äusseren Erfolg gehabt. Nachhaltige Wirkung wird dem umfangreichen und ungemein düstern Werke nicht zugesprochen.

Bücher und Musikalien

Richard Wagner's Briefe. Neue Folge. Breitkopf & Härtel.

Der vorliegende starke Band — er umfasst 408 Seiten — bringt die Briefe Wagner's an Theodor Uhlig aus dem Zeitraum von 1849—1853, an Wilh. Fischer 1841—1859 und an Ferdinand Heine 1841—1868. Die ersten 92 an der Zahl, füllen die grösste Hälfte des Buches und laufen ununterbrochen fort bei den beiden letzten sind besonders in den späteren Jahren grosse Lücken. Schon aus den Daten ergiebt sich, dass die grösste Anzahl der Briefe aus Wagners Verbannungszeit datiren und wenn sich anfangs darüber in ihnen oft der Aerger in kräftigen, unverblümten Worten Luft schafft, so bricht doch noch viel öfter das Glücksgefühl der gewonnenen Freiheit hindurch. So schreibt er an Fischer: „Wenn Sie etwas über mich beruhigen kann, so wiederhole ich Ihnen nochmals, dass ich Nichts bedaure, Nichts zurückwünsche, warum die wenigen lieben Freunde, unter denen Sie und Heine — fast einzig — begriffen sind." Und an Uhlig: „Macht es Dir Freude, zu erfahren, dass ich ein glücklicher Mensch bin?" — An anderer Stelle: „Ich will glücklich sein, und das ist der Mensch nur, wenn er frei ist, nur der Mensch ist aber frei, der das ist, was er sein kann und deshalb sein muss." — In seinen künstlerischen Ideen und Anschauungen lebt die ganze, jugendlich himmelstürmende Kraft und Begeisterung und der volle Glaube an die eigene, ihm zugefallene Mission. „Das Kunstwerk kann jetzt nicht geschaffen, sondern nur vorbereitet werden und zwar durch revolutioniren, durch zerstören und zerschlagen alles dessen, was zerstörens- und zerschlagenswerth ist. Das ist unser Werk. — Nur Zerstörung ist jetzt nothwendig — aufbauen kann gegenwärtig nur willkürlich sein." — „Meine Sache ist Revolution zu machen, wohin ich komme. Unterliege ich, nun so ist diese Niederlage mir ehrenvoller, als ein Triumph auf dem entgegengesetzten Wege: selbst ohne persönlichen Sieg nütze ich aber jedenfalls der Sache." — „Ich bringe ja keine Versöhnung mit der Nichtswürdigkeit, sondern den unbarmherzigsten Krieg — hier ist nichts zu überzeugen und zu gewinnen, sondern nur auszurotten: dies mit der Zeit zu thun, dazu schreiten wir der Kraft — — —." Diese Briefe an Uhlig sind in ihrer ununterbrochenen Folge die fesselndsten der Sammlung, sie geben in ebensolch ununterbrochener Folge Auskunft über die Gedanken und Pläne des jugendlichen Meisters. Interessant ist es zu verfolgen, wie sich die Nibelungen-Idee nach und nach bei ihm entwickelt; die Siegfried-Sage hatte ihn schon früher beschäftigt. „Siegfrieds Tod" führte ihn auf den „jungen Siegfried", aber tiefer und tiefer leitete die Sage, bis der Plan, das Ganze zu einer grossen erschütternden Tragödie zusammen zu fassen, in seinem Kopfe fertig ist. Auch der Plan, ein eigenes Theater dazu zu errichten, taucht schon im Jahre 1850 bei ihm auf: später als der Gedanke der Trilogie sich seinem Geiste immer klarer darstellte, schreibt er an Uhlig: „Mit dieser meiner neuen Konzeption trete ich gänzlich aus allem Bezug zu unserem heutigen Theater und Publikum heraus, ich breche bestimmt und für immer mit der formellen Gegenwart." — An eine Aufführung kann ich erst unter ganz anderen Umständen denken. Am Rheine schlage ich dann ein Theater auf und lade zu einem grossen, dramatischen Feste ein: nach einem Jahre Vorbereitung führe ich dann im Laufe von vier Tagen mein ganzes Werk auf."

Interessant sind Wagner's Aussprüche über die Frauen und ihren Antheil an der Kunst: „Jeder Mann wird heut zu Tage als Philister geboren, und langsamer und mühevoll gelangen wir Aermsten erst dazu Menschen zu werden. Die Frauen, die ganz dazu geboren sind, was sie von Natur an sind, können uns einzig lehren, und wären sie nicht, wir Männer gingen rettungslos im Dünn—drehen zu Grunde." Und an anderer Stelle: „Mit Frauenherzen ist es meiner Kunst immer noch ganz gut gegangen, und das kommt doch wahrscheinlich daher, dass bei aller herrschender Gemeinheit es den Frauen doch immer noch am schwierigsten fällt, ihre Seelen so gründlich verledern zu lassen, als dies unserer staatsbürgerlichen Männerwelt zu so voller Genüge gelungen ist. Die Frauen sind eben die Musik des Lebens: sie nehmen alles offener und unbedingter in sich auf, um es durch ihr Mitgefühl zu verschönen." —

So viel Geschäftliches die Briefe im hauptsächlichen enthalten, so viel Bedeutsames bringen sie trotzdem im Einzelnen, es ist fast kein Brief, der nicht irgend eine für den Meister charakteristische Sentenz und für die Kunst fördernden entfaltete, es sei hier unter der Fülle des Anregenden nur an die Briefe über Beethoven und über das Verständniss seiner Werke aufmerksam gemacht.

Bernhard Vogel: Franz Liszt als Lyriker.

Franz Liszt: Gesammelte Lieder. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir nennen beide Werke mit bewusster Absicht zusammen, weil die kleine Broschure im Anschluss an die Gesammtausgabe der Liszt'schen Gesänge geschrieben ist und zu ihrem Verständniss und ihrer rascheren Verbreitung viel beitragen werden. Die Lieder von Liszt sind im ganzen genommen noch sehr wenig bekannt, es ist, als schrecke ein unbekanntes Etwas unsere Sänger und Sängerinnen vor dem Eintritt in das Heiligthum dieser Poesie zurück, vielleicht die unbestimmte Furcht vor unüberwindlichen Schwierigkeiten, vor unsangbaren Intervallen und doch ist diese Furcht so unbegründet. Allerdings geht der Titane des Klaviers, der Schöpfer der symphonischen Dichtungen, auch in seinen lyrischen Ergüssen seine eigenen Wege, aber es ist durchaus nicht so schwer ihm darauf zu folgen, ja viel leichter oft als bei seinen schwindelnden Klavierkompositionen, die doch in Aller Welts Händen sind. Liszt war ein gereifter Mann, als er zur Künstlerseele Verlangen trug, sich auch im lyrischen Gesange auszusprechen: er trat mit geläuterten Anschauungen an die Arbeit heran, das anscheinend von seinen Vorgängern,

Schaben, Schumanns Frauen, schon in Meisterschaft erschöpft war, er aber sann, in welcher Weise dem Liede neue Ziele zugeführt werden könnten und so suchte er, was seine Vorgänger nur schüchtern angebahnt, die Lyrik mit den Elementen der Dramatik zu bereichern, er erweiterte die Formen, er zerbrach den Rahmen des Strophenliedes und entschied sich für das Durchkomponieren der einzelnen Strophen; das Lied wird zur Scene und der volle Farbenklang seiner glühenden Künstlerseele weiss es durch kräftige Accente, durch kühne Modulationen zu Stimmungsbildern von packender dramatischer Lebendigkeit zu gestalten. Die gesammelten Lieder spiegeln in vollster Klarheit das reiche Innere ihres Schöpfers. Alle Stufenleitern der Empfindungen sind durchlaufen, vom zärtlichen Kinderliedchen, vom innigen Gebet an durch das fröhliche Weltleben hindurch bis zur schmerzlichen Klage und Seelenzerrissenheit und zu den dunklen Pforten des Grabes. Es ruhen hier noch ungehobene Schätze, und es wäre zu wünschen, dass die Lassen'schen Lieder viel mehr Allgemeingut würden. Die kleinen Frauenchöre von Vogel, die mit warmer Begeisterung jedes einzelne Land besingt, seine Schönheiten hervorhebt, ohne einzelne Schatten zu verschweigen, wird hoffentlich viel dazu beitragen. — r

Das Aufgabenbuch für den Musikunterricht von Prof. **Emil Breslaur** ist in 5. Auflage erschienen, die Einrichtung ist die frühere, nur ist es noch durch eine Liste der wichtigsten, musikalischen Fremdwörter in deutscher Uebersetzung und mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister bereichert. Das Aufgabenbuch hat sich rasch eingebürgert, die schnelle Folge der Auflagen spricht schon von selbst für seine Nützlichkeit — wir halten es für ein unentbehrliches Hilfsmittel beim Unterricht für Lehrer und Schüler, dem ersteren dient es zur Kontrolle über die Leistungen und Fortschritte seiner Schüler, dem letzteren ist es eine Mahnung an seine häuslichen Pflichten. Wir empfehlen es allen Lehrern, die seine Nützlichkeit noch nicht erprobt haben.

Meinungs-Austausch.

Verehrter Freund!

Gestatten Sie Ihrem Mitarbeiter zur Abwechselung einmal an dieser Stelle unseres Blattes, von sich selbst und seinen eigenen Erlebnissen zu reden. Damit Sie gleich aus dem Titel erfahren, um was es sich handelt, so nenne ich meine diesmalige Prosa (oder besser gesagt Jeremiade) „Traurige Erfahrungen eines Komponisten über Kollegialität und Taktgefühl". Zur Sache also.

Ich bewohne seit einigen Jahren (als Junggeselle lebend) zwei Zimmer, die allen meinen Wünschen entsprechen; sie liegen für mich günstig, inmitten der drei Konservatorien, für welche ich als Musiklehrer thätig bin, die Zimmer sind gesund und — für mich selbst als schaffenden Künstler, der ausserdem auch in seiner Wohnung Unterricht in der musikalischen Theorie ertheilt, höchst wichtig, ja unerlässlich — ich hatte bisher keine musicirenden Nachbarn. Das sollte aber leider anders werden. Eines schönen Tages erfuhr ich durch Zufall, dass die deutsch-amerikanische Pianistin Fräulein M. W. die Absicht habe, das über mir liegende Zimmer zu miethen. Sie können sich meinen Schreck vorstellen. Mit der Komposition eines grossen Werkes beschäftigt, sollte mir das Arbeiten zur Unmöglichkeit gemacht werden. Ich schrieb deshalb an die junge Dame, ihr vorstellend, was sie im Begriffe wäre zu thun, dass sie mich zwingen würde auszuziehen, wenn sie einzöge; ich appellirte an ihr kollegialisches Gefühl und sagte zum Schluss etwa: „Es kommt mir nicht zu, das formelle Recht Ihrer Vermietherin, das Zimmer zu vermiethen, an wen es ihr gefällt, in Zweifel zu ziehen. Aber es giebt einen höheren sittlichen Standpunkt als den starren Rechtsstandpunkt. Es ist dies der Sinn für Billigkeit, für Rücksichtnahme auf ältere Rechte u. dgl., kurzum der Standpunkt der Humanität." Mein Brief hatte aber keinen Erfolg, die Dame ist eingezogen und macht mir durch ihr Ueben auf einem starken Flügel das Arbeiten und Unterrichtgeben in meinem Zimmer fast zur Unmöglichkeit. Ich bin also gezwungen gewesen, meine Wohnung aufzukündigen — ich hatte bisher geglaubt, dass ein junger Musiker, der erst etwas werden will, vor einem Berufsgenossen in höheren Jahren, wie ich es bin, soviel Achtung haben müsse, dass er ihm nicht in oben geschilderter Weise das Leben und die Arbeit erschweren dürfe. Ein junger deutscher Künstler wäre dessen auch nicht fähig gewesen. Ein echter, rechter Künstler besitzt immer das, was Goethe „die Höflichkeit des Herzens" nennt. Aber die über mir jetzt auftretende Kollegin kommt aus dem Lande, in welchem es zum Theil der Männerwelt für ein heiliges unantastbares Recht gilt, die bestiefelten Füsse auf den Tisch zu legen und wo Rücksichtslosigkeit als das beste Mittel zum Vorwärtskommen angesehen wird. Aber derartige Gesinnung rächt sich am Künstler. Der echte Künstler muss immer ein rechter Mensch sein. „Edel sei der Mensch, hülfreich und gut" — sagt abermals Goethe.

Mit freundlichem Gruss

Ihr ergebener

Berlin W. *Theobald Rehbaum.*

Dass der vergebliche Aufruf an das Billigkeitsgefühl der Pianistin unseren verehrten Herrn Mitarbeiter arg geärgert haben mag, kann ich mir lebhaft vorstellen. Meines innigsten Beileids ist er sicher. Es muss entsetzlich sein, in ernster musikalischer und durchgeistigter Arbeit durch vielstündiges Klavierspiel über dem Haupte gestört zu werden. Unbegreiflich erscheint es, dass der veredelnde Einfluss, die mildernde, sänftigende Wirkung, welche Frau Musika auf den Menschen auszuüben berufen ist, sich nicht auch auf die holde Künstlerin im vierten Stock erstreckt und sie zur Einkehr und Umkehr, bezw. zum Umzug bewegt. Unbegreiflich, dass sie, deren Streben darauf gerichtet sein soll, durch ihre Kunst edle Gefühle im Menschen zu wecken, sich selbst edleren Regungen, zu denen die Rücksichtnahme auf das Wohl unserer Mitmenschen doch in erster Reihe zu zählen ist, hartnäckig verschliesst. Oder sollte ihr Streben nur in der Sucht bestehen, durch Fingerfertigkeit zu glänzen, durch handwerksmässige Künste zu blenden, sollte sie ihr Ideal nur darin erblicken, es an Fixigkeit Andern zuvorzuthun? Dann allerdings würde mir ihre Handlungsweise begreiflich erscheinen, daraus würde sich auch erklären, dass jeder Versuch der Dame das Handwerk zu legen scheitern musste. Eine echte, warmherzige Künstlerin würde nicht so handeln.

Emil Breslaur.

Antworten.

A. P., Ziegenhals, Schlesien. Alles was unter Mittelgut ist, wird nicht besprochen.

J. v. Z., Wien. Alle Bearbeitungen für die Jankó-Klaviatur erscheinen bei Weinler in Wien.

L. R. Herr Lindstaedt hat seine „Bildliche Notenschrift", die ich als eine sehr geistreiche Erfindung aufrichtig empfehlen konnte, später in „Selbst-Klavierlehrer" umgetauft und sträfliche Reklame damit getrieben. Meine Empfehlung sowie die einer Anzahl angesehener Musiker gilt nur der bildlichen Notenschrift. Den Selbst-Klavierlehrer müssen wir auf's entschiedenste ablehnen.

A. F. Z. San Francisco. Ich werde Erkundigungen nach der Yonezis-Klaviatur einziehen und Ihnen, sobald ich Näheres darüber erfahre, Nachricht geben.

F. M., Sinzig (Rheinland). Die Anzeige eines Herrn J. H. Simons, der sich „von der Regierung geprüfter und beglaubigter Musiklehrer für Zither, Streichzither, (Violine, Viola, Cello System Simons), Mandoline, Harfe und Guitarre" nennt, ist eine der frechsten Ankündigungen, die mir zu Gesicht kam. U. a. heisst es darin:

„Möchte ganz besonders auf meine neuen Streichinstrumente aufmerksam machen. Ich habe die Griffbretter der Violine, der Viola, sowie des Cello chromatisch abgetheilt und mit Metallstäbchen (Bünde genannt) versehen lassen. Hierdurch kann man schon nach kurzem Unterricht diese Instrumente mit erstaunlicher Sicherheit und Leichtigkeit spielen.

Da dieselben genau klingen und ebenso leistungsfähig sind wie jene ohne Bund-Abtheilung, so sind alle Musikstücke, welche für Violine, Viola, Cello mit oder ohne Klavierbegleitung geschrieben sind, leicht darauf wiederzugeben, und ist besonders das so beliebte Streichquartettspiel nach ganz kurzer Uebung auszuführen. — Bei Musikkennern haben meine Instrumente umsomehr Anklang gefunden, weil ein unreines Greifen resp. Spielen vollständig ausgeschlossen ist.

Da man nicht jeder Zeit hat, fast täglich einige Stunden zu üben, wie dieses Violine, Viola und Cello selbst nach jahrelangem Spiel noch erfordern, so sind meine Instrumente speziell für solche zu empfehlen, welche sich ohne mühevolle Uebungen auch an Musik ergötzen wollen.

Besonders möchte ich die Eltern darauf aufmerksam machen, welche ihre Kinder musikalisch bilden lassen, ohne Fachmusiker daraus machen zu wollen, denn in den meisten Fällen werden die andern Instrumente der Schwierigkeit halber und wegen Mangel an Uebungszeit späterhin, wenn die jungen Leute erst geschäftlich thätig sind, vernachlässigt und schliesslich ganz bei Seite gelegt, was bei meinen Instrumenten, da diese sehr leicht zu spielen sind und keine besonderen Uebungen verlangen, wohl nur in den seltensten Fällen vorkommen wird.

Speziell Damen möchte ich auf meine Instrumente aufmerksam machen, da ich in Aachen in den letzten Jahren eine grosse Schülerinnenzahl zu verzeichnen habe und jetzt auch das Streichquartettspiel, weil es auf meinen Instrumenten bald und leicht auszuführen, bei den Damen sehr beliebt geworden ist."

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein

In der am 7. Oktober d. J. Abends 8½ Uhr abgehaltenen Generalversammlung des Berliner Tonkünstlervereins wurde der bisherige Vorstand einstimmig wiedergewählt. — In der darauf folgenden kurzen ordentlichen Sitzung Herr Pianist Munchek zum Mitgliede aufgenommen.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkunstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 21. **Berlin, 1. November 1889.** **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Salon-Musik.

Von **C. Witting.**

(Schluss.)

Doch bevor eine kurze Anleitung zum Vergleichen der fraglichen Musikstücke hier Platz finde, sei es gestattet das Wort, welches durch seinen fest bestimmenden Ausdruck, im Gegensatze zum Ton, sich zunächst an den Verstand des Lesers wendet, als eine Art orientirender Einleitung dazu zu verwenden. Das erste Gedicht — Name des Autors thut hier nichts zur Sache — ist einem Exemplar der sogenannten Geschenkliteratur, einem wahren Prunkstück der Buchbinderei, entnommen.

„Schätzchen, komm, wir wollen gehn,
Wollen Rosen pflücken
Röslein blühen jetzt so schön,
Blühen zum Entzücken
Sammeln Rosenblätter ein
Einen grossen Haufen
Weil sie jetzt bei Preise sind,
Woll'n wir sie verkaufen."

Dagegen ein Anderes!

„Ein Blatt aus sommerlichen Tagen
Ich nahm es so beim Wandern mit,
Auf dass es einst mir könne sagen,
Wie laut die Nachtigall geschlagen,
Wie grün der Wald, den ich durchschritt."

Jeder verständige, empfängliche Leser wird sofort erkennen, wo mit vielen Worten wenig und wo mit wenigen Worten viel gesagt ist, wo das prosaisch Gewöhnliche und wo das sinnig Poetische Ausdruck gefunden hat. Diese beiden Richtungen, wovon nur die letztere künstlerisch genommen berechtigt ist, begegnen sich, in den verschiedensten Schattirungen auf allen Gebieten der künstlerischen Thätigkeit, allein auf dem der Salonmusik ist wohl die Erstere am häufigsten anzutreffen und wird auch meist anstandslos aufgenommen, denn das Unbestimmte und Bestechliche, welches in melodischen Tonfolgen, der Haupteigenschaft der Salonmusik, liegt, berückt den Nichtmusikverständigen meistens derart, dass ihm eine nähere kritische Betrachtung des Stückes überflüssig erscheint. Daher ist es rathsam für die hier in Rede stehenden Vergleichungen sich zunächst an den Bass zu halten, denn nur dann haben Musikstücke tonkünstlerisches Leben, wenn ihre Bässe in zusammenhängenden Linien die Stützen des Ganzen sind, wenn der Bass gegen die Oberstimme, eine Art korrespondirender Melodie, für sich genommen ein Motiv bildet z. B. (von No. 1 der „Lieder ohne W. v. Mendelssohn")

Ein solcher Bass unterstützt und hebt die Melodie, denn nur durch einen vernünftigen Bass kann ein melodisches Stück auch bis zum Vornehmen und Würdevollen erheben, da wo er nur Stützpunkt der Harmonie ist, bleibt der geistige Inhalt des Stückes meist schwach Selbst solche kurze Bässe wie in No. 14 der „Lieder ohne W"

sind bei gebildeten Komponisten melodisch, d. h folgerichtig gehalten Dagegen ist in der landläufigen Salonmusik-Sphäre eine Art von Grundbass fast gleichlautend in unzähligen Stücken zu finden Angenommen, ein Komponist dieser Kategorie hätte die Melodie No 1 von dem vorhin angegebenen Werke gefunden, so würde er unfehlbar folgenden Bass dazu schreiben

Auch kann man sogar behaupten dass es Salonmusik-Verfertiger giebt, bei denen ein solcher Bass in allen ihren „Werken" von Op 1 bis 399 u. m wie eine Schablone Anwendung gefunden hat und das gilt dann als „ihr Stil" Dazu kommen dann noch häufig die Harmoniefolgen wie bei 1 und 2, welche für jedes gebildete Ohr ein Gräuel sind, da sie schlecht, vielmehr falsch klingen, weil hier zwei nicht verwandte Tonarten unvermittelt nach einander ertönen, denn es ist in der Kunst wie im gewöhnlichen Leben eine Forderung, dass alles Fremde erst vermittelt werden muss ehe es anständiger Weise eingeführt werden kann Die falsche 8ve, die bei 2 noch dazu kommt, wird vielleicht von ihrem Urheber als eine besondere Schönheit, worauf er stolz sein kann, empfunden

Von einem Laien kann es jedoch nicht erwartet werden, dass er solche Unsauberkeiten im Satze herausfinde, allein das Vergleichen von Bässen und ihren Harmonien wird auch hierfür das Ohr schärfen und es für Harmonieunterschiede empfänglich machen Sind dann zwischen den zwei hier vorgeschlagenen Bässen, — nämlich einem Musterbass und demjenigen eines modernen Salonstücks — die Verschiedenheiten lebendig hervorgetreten, hat man den melodischen motivischen Bass, von einem solchen dessen Notenköpfe wie Merksteine an der Landstrasse stehen richtig aufgefasst, so vergleiche man auch die Melodien dieser Bässe miteinander, doch zuvor lasse man noch einmal den Rhythmus der beiden vorhin angeführten Gedichte, sowie auch deren gedanklichen Inhalt auf sich wirken übertrage dann das Ergebniss auf die zu vergleichenden Melodien und man wird unschwer erkennen können, was ein Kunstprodukt und was geistlose Mache ist. Das öftere Wiederholen dieser Versuche die sicherlich für jeden Musikfreund interessant sein müssen, werden ihn schliesslich zur Abwendung der schlechten Salonmusik anleiten

Wenn Jemand es wagen sollte, im Salon in unanständigen, frivolen Redensarten sich zu ergehen, so würde man ihn sofort einstimmig mit Entrüstung zurecht weisen, aber Musik die fast mehr Einfluss auf die gesellige Stimmung ausübt, als das Wort, die kann in allen Superlativen von schlecht und frivol im Salon ertönen da tritt selten Jemand freimüthig dagegen auf, im Gegentheil, man thut entzückt und bedankt sich noch für den gehabten hohen Genuss. Aber zur Entschuldigung der Vortragenden, die sich mit so schlechter Musik abgemüht haben, um sich angenehm zu machen dient der wenig entschuldbare Grund, nicht gewusst zu haben, dass es nur erbärmlicher Klingklang gewesen den sie ausgeführt. Auch haben sie keine Ahnung davon, dass die unbehagliche gleichgiltige Stimmung, die sich unter den Zuhörern bemerkbar gemacht hat, und die gewöhnlich nur mit geringem Erfolge verborgen werden kann, durch ihre schlechte Musik verschuldet ist.

Dieser unwürdige, sehr zu beklagende Zustand wird aufhören sobald Hörer und Spieler selbständig künstlerische Gestaltungen von naturalistischen Versuchsquälereien zu unterscheiden verstehen Auch hätte dies noch den moralischen Vortheil im Gefolge, dass die nach eigenem Geschmacke selbstgewählten Stücke mit einem andern, viel lebensfrischeren Geiste geübt werden können, als solche, die durch die Mode oder durch Notenhändler-Bevormundung unter das Publikum kommen

Diese Erkenntniss sollte sich jeder Musikfreund anzueignen suchen denn die wenige, aber vielseitigen Nutzen bringende Mühe wäre es wohl werth

Aus alten Büchern. No. VIII.

Grundlage der Tasten-Applikatur.

(Allgemeine musikalische Zeitung, 15. Jahrgang, 1813. Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Das geistreiche harmonische Spiel auf einem Tasteninstrumente hat den verdienten Vorzug vor allen einstimmigen Instrumenten hauptsächlich dem vielstimmigen Gebrauche der Finger zu verdanken.

Nicht genug, dass beide Hände mit der Tonangabe zugleich beschäftigt sind, jede Hand vertheilt die Töne wieder unter ihre Finger und es war im alten vollstimmigen Orgelspiele nichts ungewöhnliches, so viel Töne zu vernehmen, als nur mit zehn Fingern auf einmal gegriffen werden konnten.

Kaum bemerkte der geübte Spieler, wie sehr die Applikatur durch diese Vielstimmigkeit erschwert wurde. Die Finger wussten, wie sie aus einem Akkorde in den andern fallen sollten, ohne den Fingersatz kunstmässig studirt zu haben, mithin ohne Rechenschaft von ihren Bewegungen geben zu können.

In den Augenblicken der Begeisterung weiss der Begeisterte nichts von den Mitteln, wodurch er begeistert. Er stellt sich einzig nur die Wirkung vor, und in demselben Momente hat er sie auch schon erreicht.

Wie bequem lehren unsere Spieler, wie sie spielen sollen, um sich mit der unbekannten Wirkung selbst zu überraschen. Dieses Spiel wäre den Spielern wohl zu gönnen, lehrte man sie nur nicht, die Applikatur als die einzige und wahre Art, das Klavier zu spielen, anzusehen und zu glauben, mit der Flüchtigkeit der Finger, die über alle Berge springen, das Haupterforderniss eines vortrefflichen Tonkünstlers erlangt zu haben.

Einem Lernbegierigen muss es allerdings erfreulich sein, wenn er dem Meister in der Kunst auf die Hand sehen und von der Hand etwas ablernen kann.

Er kann sich lange vergeblich mühen, das Schöne nachzubilden, was er empfunden hat, wenn er nicht weiss, wie er sich dazu anschicken soll.

Nur meinen darf er nicht, dass er mit den Fingern den Geist ergriffen habe und dass sein Werk nun auch dieselbe Wirkung hervorbringen müsse, wenn er dem Mechanismus nur auf die Spur gekommen ist.

Das Mechanische will erlernt, das Geistige hingegen will begriffen sein, und so gewiss sich jede unserer geschickten Verrichtungen auf eine vorher schon erworbene organische Beweglichkeit gründet, ebenso gewiss giebt es keine organische Bewegung, die nicht vom Geiste ihren ersten Anstoss und ihre fortdauernde Unterstützung erhält.

Nach dieser Ansicht wird es einem jeden Klavierspieler zu verdenken sein, wenn er mit einer mühevollen Applikatur-Erlernung sein musikalisches Genie erwecken will. Zeit und Kraft, und Lust und Liebe zur Tonkunst geht ihm darüber verloren, und er hat am Ende weiter nichts gewonnen, als dass man von ihm sagen wird: Er könnte nun wohl spielen, wenn er nur zu spielen wüsste.

Weit besser wird für das Spiel und für die beste Art des Spiels gesorgt sein, wenn unsere Lehrmeister sich es werden angelegen sein lassen, ihren Lehrlingen Begriffe von Harmonie zu geben. Die Finger werden den Akkord bald greifen lernen. Mit diesem macht man den Anfang der Applikatur. So gewöhnt sich jeder Finger, der kleinste und schwächste wie der grösste und stärkste, an einen gleichen Druck. Soll die Harmonie fortschreiten, so wird der wohlunterrichtete Harmonist bald wissen, welche Töne liegen bleiben und welche Töne fortschreiten sollen. Hat er für die fortschreitenden auch Finger übrig, so wird er sie brauchen; hat er keine, so wird er sie sich zu verschaffen suchen.

Dies kann er auf dreierlei Art.

1. Entweder steht ihm ein Finger auf der unrechten Seite müssig. Diesen sucht er unmerklich an die Stelle des aktiven Fingers zu bringen, um den letztern los zu machen.
2. Oder einer der folgenden Töne lässt sich, nach der Einrichtung unserer Tastaturen mit oberen und unteren Tasten, durch eine leichte Verschränkung der Finger erreichen.
3. Oder es wird ein Finger aufgehoben, während die anderen liegen bleiben und gerade er an eine neue Stelle gerückt.

Wir wollen dies durch einige Beispiele erläutern.

Die Harmonie 1 [Notenbeispiel] 2 [Notenbeispiel]

bedarf keiner Applikatur. Wird der tiefste und höchste Ton* mit dem ersten und letzten Finger bei No 1 in jeder Hand, bei No 2 in der rechten Hand gegriffen, so ergiebt es sich von selbst, dass in No 1 die Zahl jedes Intervalls den Finger bezeichnet, so dass die Sekunde mit dem 2. die Terz mit dem 3. Finger u. s. w. zu greifen ist, in No 2 aber der Daumen und Zeigefinger die Sekunde auslassen, damit der 3. Finger die Quarte, der 4. die Quinte und der 5. letzte Finger die Sexte erreiche.

Diese Ordnung der Finger gilt für alle Tonarten, deren Grundton auf eine untere Taste fällt.

Die Tonarten E, A, H haben wie die Unbequemlichkeit im Dur-Klange, dass ihre Sexte von dem schwächsten Finger auf einer etwas entfernten Obertaste gegriffen werden solle.

Hat der Spieler sich mit diesen Harmonien in den benannten Tonarten vertraut gemacht, so bedarf es keiner Anweisung, wie er die melodischen Sätze a. b. zu greifen habe.

a. [Notenbeispiel]

b. [Notenbeispiel]

Seine Finger liegen alle schon in der Ordnung, worin sie ihre Töne nach einander anschlagen sollen.

Und hat er sie in allen Tonarten der unteren Tasten wechselnd geübt, so sind ihm auch für den Gebrauch der Obertasten schon einige Handgriffe

eigen geworden, die es ihm leicht machen werden, sich in schwierige Applikaturen zu finden.

Wir gehen weiter und lassen die Harmonie wachsen und die Hand sich erweitern. Der eine Akkord, durch die Oktave erhoben, verlangt vier Finger von der Hand, mit der er ohne Zuthun einer andern Hand gegriffen werden soll. Hier sind die Töne, mögen sich die Finger nun darein vertheilen.

Unsere erste Anmuthung (Zumuthung) geht an die rechte Hand. Der tiefste und höchste Ton ist, wie immer, für den ersten und letzten Finger. Unter den drei dazwischen liegenden wird der Zeigefinger, seines natürlichen Abstandes wegen von dem ersten Finger, unbedenklich in die Terz fallen. Für die beiden übrigen ist die Quinte dem 3. Finger bei weitem gelegener, als dem 4.

So bildet sich die Fingerfolge 1. 2. 3. 5., welcher der Hand die Umspannung einer Oktave geläufig macht.

Der Spieler müsste sehr unbehilflich sein, wenn ihn dieser einzige Griff nicht eine Reihe von Applikaturen lehren sollte, die aus der Anwendung dieser ersten Versuche von selbst entspringen.

Mit Beziehung auf die ersten Hermonien geben wir ihm nur ein Beispiel:

Bald lernt der Spieler, den tiefsten und höchsten Ton in jeder melodischen Fortschreitung vor andern aufsuchen, um die dazwischen liegenden für den freien Gebrauch der anderen Finger aufzubewahren — die erste Grundlage zu einer leichten und sicheren Applikatur.

Noch hat uns bisher kein Finger gefehlt.

Sobald aber die Harmonie nur einen Schritt aus ihrem Geleise tritt, müssen wir uns nach künstlichen Hülfsmitteln umsehen, wodurch wir uns Finger verschaffen können.

Wir sehen beim ersten Anblick, dass die Quinte liegen bleibt. Unverändert behält also der kleinste Finger seine Lage. Für die Quarte liegt der 4., für die Sekunde der 2. Finger ebenfalls schon in Bereitschaft. Nichts ist natürlicher als dass der lockere Daumen einen Schritt herunter wage, während der 2. und 4. Finger schon ihren Platz ergriffen haben und ebenso wieder an seine vorige Stelle zurückkehre, sobald der 3. Finger seine erste Stelle wieder eingenommen hat, so dass die ganze Harmonie in folgender Bildung erscheine:

Dadurch ist nun die Applikatur für alle aus dieser harmonischen Fortschreitung entspringende melodische Ausweichungen bestimmt.

Nur den Tonarten, deren grosse Septime auf eine obere Taste fällt, wird es beschwerlich diese Septime mit dem ersten Finger der rechten Hand zu greifen.

Die längeren Finger sind durch die vorhergegangenen Uebungen in verschiedenen Tonarten der oberen Tasten schon gewohnt. Es war dabei nicht zu verwundern, dass die bequeme Applikatur den Zeigefinger lehrte, über den Daumen hinweg zu schreiten und für die Durtöne E, A, G, B, D den Fingersatz so zu verordnen.

Dadurch wurde zugleich die Applikatur für alle melodische Abkürzungen dieser Grundharmonien bestimmt.

Hatte nun der Zeigefinger einmal sich die Möglichkeit ersehen, durch eine leichte Verschränkung über den Daumen hinweg zu gleiten, so erlaubte er sich eine ähnliche Verschränkung auch da, wo er keine Obertaste fand.

1 3 5 4 1 3 2 1 3 5 1

Und nun war das Mittel des Ueberschlagens und Unterschlagens entdeckt, wodurch die Hand um einige Finger nach Bedarf verlängert werden konnte.

Ein gewinnreicheres Unternehmen lässt sich nicht denken, als ein Exempelbuch für alle die Fälle zu schreiben, worin die bisher erwähnten Regeln der Applikatur in jeder Tonart und in jedem Stimmenverein auf den Tasten ihre Anwendung finden. Ausser dem wird ja wohl der menschliche Geist nicht bei den bisher entdeckten Vortheilen einer geschickten Fingersetzung stehen bleiben; und welcher Applikaturmeister möchte wohl so anmassend sein, sich selbst, oder andere bereden zu wollen, dass er in seiner Anweisung zur Applikatur für alle mögliche, künftige Fälle gesorgt habe?

Wir erwähnen hierbei nicht einmal des Unterschiedes in dem organischen Bau der Hände, in der Länge und Kürze der Finger, welcher die Behauptung rechtfertigt, dass jeder Meister im Spiel sich seine eigene Applikatur erfinden müsse.

Genug, wenn dieses wenige hinreicht, die Kunsterfahrenen auf eine gründliche Lehrweise der Applikatur nicht bloss in einzelnen Passagen, sondern überhaupt in der geschickten Behandlung eines Instruments aufmerksam zu machen, woran in unseren Tagen der nur wenig denkt, der eine Sonate von Mozart oder Beethoven mit Präcision zu spielen weiss.

Horsky

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 15 Oktober 1889.

„Die Schleusen sind geöffnet!" Kaum ist der 15. Oktober erschienen, so ergiesst sich die Springfluth der Konzerte in mächtigem Ausstrom alle verfügbaren Säle überschwemmend. Und wieder fragt sich der Referent „Wie die wilde Fluth bewältigen?" Ueber alles nach eigenem Hören zu schreiben wird keine Sinnesempfänglichkeit von ihm verlangen, möge man es darum gestatten wie schon früher, in manchen Fällen nur das Urtheil seines Vertrauensmannes zu sein.

Wie alljährlich begannen auch diesmal die Winterkonzerte mit den regelmässigen Konzertabenden der Philharmonischen Kapelle unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Kogel und der Kapelle des Konzerthauses unter Leitung des Herrn Direktors Carl Meyder. Beide stehen fest in der Gunst des Publikums gegründet, es genügt für uns zu sagen: „Wir sind wieder da" um den Unternehmern die angenehme Aussicht wohlgefüllter Säle zu bieten. Beide, und vorzüglich die erstgenannte Kapelle, sind heut schon als unentbehrliche Faktoren in unserem Musikleben zu betrachten, deren Verlust schwer zu ersetzen sein würde. Aber wir hoffen sicher auf ihr ferneres Gedeihen.

Eine der ersten Solistinnen der beginnenden Konzertzeit war die junge russische Mezzosopranistin Frl von Sawrymowitz, eine Schülerin unseres trefflichen O Eichberg. Sie gab am 11 Oktober ein eigenes Konzert in der Singakademie, durch ihre schöne, warm gefärbte, gut geschulte Stimme und verständnissvollen Vortrag erfreuend. Etwas mehr Ruhe im Tonansatz wäre noch bei ihr wünschenswerth. Sie wurde von dem Violinisten Herrn Max Grünberg unterstützt, der das Adagio aus Spohr's Konzert sehr löblich, dagegen aber J. S. Bach's Chaconne (für die Violine allein) mit zu grosser Freiheit im Vortrag und in Kürzungen spielte.

Das erste Philharmonische Konzert unter H. v. Bülow's hochgenialer Leitung bedeutete nach dem vorhergegangenen Präludium den eigentlichen Anfang der „Saison". Der Riesensaal der Philharmonie zeigte nicht die kleinste Lücke, Kopf an Kopf harrte die andächtige Menge, Berlins bestes Konzertpublikum, den kommenden Hochgenuss. Und es waren in der That solche ersten Ranges. Spielte doch Eugen d'Albert das schöne Klavierkonzert in B-dur No. 2 von Brahms, ein Werk, an welches sich um voll und ganz zur Wirkung zu kommen, nur ein d'Albert wagen darf, da hier nicht mit billigen Virtuosenkunststücken ein oberflächlicher Erfolg zu erzielen ist. Wie derselbe es spielte, ist überflüssig zu sagen, ebenso was das Orchester unter H. v. Bülow's Leitung in Beethoven's Eroica-Sinfonie und in Wagner's Meistersinger Vorspiel leistete; wir könnten nur oft gespendetes bedingungsloses Lob wiederholen.

Am 15. Oktober gab die Pianistin Frl. Fanny Davies ein durch Prof. Jos. Joachim unterstütztes Konzert in der Singakademie. Das Ereigniss des Abends war die erste Vorführung von Brahms' neuester Violin-Klavier-Sonate in d moll Op. 108. Wieder hat sich der werthe Meister mit derselben ein schönes Denkmal gesetzt, welches Generationen überdauern wird. Es ist knapp in der Form — eine gute Eigenschaft — und in allen Sätzen von grossem Reiz. Dem ersten, energisch anhebenden Satz mit dem schönen Gegensatz eines reizvollen Kantilene folgt ein wundervolles, kurzes Adagio in D-dur eine herrliche Blüthe Brahms'scher Lyrik, dann ein humorvolles, leicht dahinfliessendes Presto und ein sehr lebendiger, prächtig gearbeiteter Schlusssatz. Das Scherzo musste auf stürmisch geäussertem Wunsch der Hörer wiederholt werden. In dem Klaviertheil dieses Werks wie in ihren Solovorträgen Stücken von Scarlatti, Chopin, Mendelssohn, Schumann u. s. w. zeigte Fräulein Davies eine hochentwickelte Technik, angenehmen Ton und guten künstlerischen Sinn, der sich aber mehr nach der Verstandes- als nach der Gemüthsseite hin äussert. Deshalb gelang ihr auch Schumann's „Faschingsschwank", Op. 26 nicht ganz.

Eine andere, für Berlin noch neue russische Pianistin Frl. Helene von Dunkan, gab ihr erstes Konzert hierorts am 16. Oktober in der Singakademie. Sie spielte Beethoven's c-moll Sonate Op. 30 und mehrere Stücke von Schumann, Chopin, Liszt und Rubinstein. Sie gehört zu den angenehmen Klavierspielerinnen, die nicht an der Sucht kranken, durch Virtuosenkunst blenden zu wollen. Mit sehr sauberer, unverkünstelter Technik ausserordentlich schönem Ton und echt weiblich feinsinnigem Empfinden wusste sie die verständnissvollen Hörer zu fesseln und sich sehr glücklich einzuführen. Der sie unterstützende Baritonist Herr Pralus zeigte ein recht hübsches Organ, tonmässig gut, war aber im Vortrage noch ein vollständiger Anfänger.

Der Violinist Herr Waldemar Meyer, früher als Mitglied der Königl. Kapelle in Berlin, jetzt aber in London lebend, erschien in drei ersten von zwei angekündigten Konzerten am 17 Oktober wieder in seiner Vaterstadt. Er spielte das D-dur Violin-Konzert von Brahms und Stücke von Viotti und Ries mit bedeutender Technik, schönem, grossem Ton und lebendigem Vortrage, sich als einen der besten jüngeren Violinisten sehr aufs neue ausweisend. Seine prachtvolle Geige, ein Geschenk seiner Londoner Gönner (Preis 25,000 M, gleich 12 Blüthner-Salonflügeln!) unterstützte sein Spiel in wahrhaft bestrickender Weise.

Am 18. Oktober fand das erste der bewunderlichen Joachim'schen Quartette statt. Die vier Meister spielten, wie es ein heiliger Gebrauch bei Quartettspielern ist, einmal Werke des Dreigestirns Haydn, Mozart, Beethoven (F dur Op. 59), besonders in letzterem göttlichen Werke wieder beweisend, dass sie unerreicht in ihren Leistungen dastehen.

Eine junge Geigerin, noch auf der Grenze zwischen Kind und Jungfrau stehend, Frl. Rosa Schindler, gab am 19. Oktober ein eigenes Konzert mit Orchester in der Singakademie. Sie entwickelte in Bruch's g-moll Konzert etc. eine schon recht hübsche Technik, ziemlich füllereichen Ton und temperamentvollen

Vortrag. Doch waren ihre Passagen noch oft recht gewacht, es fehlt der jungen Dame noch der Sinn für höchste Korrektheit und die nöthige Vertiefung. Hoffentlich wird diese die Zeit bringen. Die Altistin Frl. Leemve spendete mit schöner warmer etwas verdunkelter Stimme und lebendigem Vortrage eine Anzahl Lieder.

Durch den Schnöpf'schen Gesangverein wurde am 21. Oktober im Saal der Philharmonie das Oratorium „Simon Petrus“ von Ludwig Meinardus zur Aufführung gebracht. Ohne grade im Sinne Bach's und Händel's „kirchlich“ zu sein, zeigt es doch in sorgfältiger und kunstvoller Arbeit den tüchtigen Musiker, der meist den Spuren Mendelssohns folgt. Der Chor und das Orchester leisteten unter Führung des Herrn Musik-Direktors Schnöpf sehr Anerkennenswerthes, desgleichen die Solisten, Herr R. von Milde (Petrus), Adolf Schulze (Christus), Georg Ledner sowie die Damen Frl. Martha Schwarz und Frl. Muller-Ronneburger.

Frl. Adeline Herms, als hervorragende Schülerin des Herrn O. Eichberg bereits in gutem künstlerischen Rufe stehend, konzertirte im Verein mit den Sängern Frl. Lüdke und den Herren H. Geehl und R. Schmalfeld und der Violinistin Frl. O. Ruy am 21. Oktober in der Singakademie. Mit den Erstgenannten brachte sie Schumanns „spanisches Liederspiel“ zu recht gutem Gelingen, und in ihren Solo-Vorträgen erwies sie sich wieder als Sängerin von solidem Können und gutem künstlerischem Sinn. Auch die Violinistin leistete recht Lobenswerthes.

In dem Konzert der Herren Gustav Berger (Pianist) und Walther Penning (Baritonist) am 22. Oktober hörte Referent von Ersterem nur die Liszt'sche Don Juan-Fantasie. Dies Stück ging wohl über die Kräfte des Spielers, der es nicht so zu Gehör bringen konnte, wie man derartige absolute Virtuosenstücke spielen muss, wenn sie heut noch die Berechtigung haben sollen, öffentlich gehört zu werden, das will sagen technisch ganz vollendet. Herrn Berger's starke Seite ist auch nicht die Virtuosität in diesem Sinn, was ja an und für sich kein grosses Unglück ist.

Ein noch recht junges russisches Geschwisterpaar, die Damen Annette Rombro (Violinistin) und Helene Rombro (Pianistin) stellten sich am 23. Oktober in einem Konzert in der Singakademie dem hiesigen Publikum vor. Letztere spielte u. a. Stücke von Scarlatti, J. S. Bach und Beethoven (Sonate C-dur Op. 53), die Geigerin nur moderne Werke von Vieuxtemps, Wieniawsky, St. Saëns u. dgl. Sie schien uns die Bedeutendere, begabt mit recht sicherer Technik, grossem Ton und recht lebendigem Vortrag. Die Schwester ist technisch weniger sicher, zeigte aber ebenfalls musikalischen Sinn.

Theobald Rehbaum.

In dem zweiten Konzert, das Herr Waldemar Meyer in der Singakademie veranstaltete, brachte derselbe zuerst Mackenzie's Violinkonzert in cis-moll, op. 32 zu Gehör. Dasselbe fesselt durch gehaltvolle musikalische Ideen und sehr geschickte, oft pikante und eigenartige Orchestrirung, doch ist die Form, besonders im ersten Satz, recht verschwommen. Er erregt unser Interesse durch sehr gelungene Einzelheiten, zu einem Genusse, den ein schön abgerundetes, klar entwickeltes Ganze gewähren soll, gelangen wir nicht. Die grossen Schwierigkeiten des Solo-Violine überwand Herr Meyer fast ausnahmslos mit bestem Gelingen. Unvergleichlich bedeutender aber war sein Vortrag des Adagio aus Spohr's 9. Konzert und der beiden letzten Sätze aus Joachim's ungarischem Konzert. Hier bewies er durch unfehlbare Technik, Frische und Lebendigkeit des Vortrags, durch grossen, poesievollen Ton und echt musikalische Auffassung, dass wir ihn in die Reihe unserer hervorragendsten Geiger zu stellen haben. Das philharmonische Orchester unter Kogel's Leitung begleitete ebenso zart als zündendschnell.

Emil Breslaur.

Die Oper „Gioconda“ von Amilcare Ponchielli, Text von Arrigo Boito (dem Dichterkomponisten des „Mefistofele“) kam am 13. Oktober zum ersten Mal im Königl. Opernhause in Berlin zur Aufführung. Ponchielli (geboren 1834, gestorben 1886), steht in seinem Vaterlande seit langen Jahren in hoher Achtung. Von den zehn Opern aus seiner Feder hat die „Gioconda“ den grössten Erfolg gehabt, und nach Bekanntschaft mit dem sehr interessanten Werk muss man sich fragen, warum es die schon 1876 in Mailand auf die Scene erschien 13 Jahre zur Reise bis nach Berlin brauchte? Das Libretto ist echtes italienisches Machwerk, ziemlich grobschlächtig, aber sehr theatermässig wirksam. Mit Gift und Dolch wird darin ein ziemlich unvorsichtiger Gebrauch gemacht und Hass und Liebe gehen bis an die äussersten Grenzen. So will eben das Publikum des sonnigen Südens. Man fühlt dort eben anders als bei uns. Die Handlung spielt in Venedig, es ist die Herzensgeschichte einer armen Strassensängerin, die daran zu Grunde geht. Die Musik folgt theils den Spuren des Verdi der Aida, theils Gounod's Fusstapfen. Wenn also auch nicht voll Originalität, ist sie doch meist reizvoll in der Erfindung, charakteristisch im dramatischen Ausdruck, dankbar in der Wirkung der Solo- und Chorstimmen und sehr geschickt instrumentirt. Es ist jedenfalls sehr erfreulich, die Fortschritte der italienischen dramatischen Musik in diesem Werk deutlich wahrzunehmen. Die Ausführung durch die Damen Pierson (Gioconda), Hiedler (Laura), Staudigl (die Blinde), und die Herren Rothmühl (Enzo Grimaldo), Betz (Barnaba) und Biberti (Badoero) war im ganzen wohlgelungen, die Ausstattung und die Inscenirung durch unseren neuen Ober-Regisseur Tetzlaff vorzüglich, ebenso die Leitung durch Kapellmeister Kahl. Das Werk wurde vom Publikum äusserst günstig aufgenommen.

Theodor Rehbaum.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Professor A. Löschhorn erhielt den Rothen Adler-Orden IV. Klasse, Musikdirektor Janke, zweiter Dirigent des Königl. Domchors wurde zum Professor ernannt.

— Für den griechischen Hof ist in der Pianofortefabrik des Hoflieferanten L. Neufeld hierselbst ein kostbarer Flügel gebaut worden, der ein Gegenstück des Flügels bildet, welcher von derselben Firma dem Kaiser Friedrich geliefert worden ist und auf dem die hohe Braut, die Prinzessin Sofie bisher zumeist ihre musikalischen Studien betrieben. Der Flügel ist aus zartester Thuyamaser gefertigt und mit Palisander incrustirt. Die kreuzsaitige, ausschliesslich in Metall konstruirte Mechanik giebt trotz mässigem Umfange eine mächtige Tonfülle.

— Herr Hermann Genss, Direktor der Akademischen Musikschule in Lübeck, veröffentlicht nach dem 12jährigen Bestehen seiner Anstalt ein Programm, in welchem er einen Ueberblick über die Entwicklung derselben giebt, über seine Lehrmethode und Ziele und über die in dem gedachten Zeitraum erlangten Erfolge berichtet. Seine Worte sind die eines Mannes, der es ernst mit seinem Beruf nimmt, der über das Wesen der Kunst und ihre Ziele nachgedacht und sich seine Methode auf Grund praktischer Erfahrungen aufgebaut hat. Da hat es ihm denn an Erfolgen nicht gefehlt, verschiedene seiner Gesang- und Klavierschüler haben von seiner Anstalt aus Engagements als Sänger an hervorragenden Bühnen oder als Lehrer an Konservatorien gefunden und nach den angeführten Zeitungsberichten ausserordentlich günstige Beurtheilung seitens der Kritik gefunden. Wir wünschen dem Streben des Herrn Genss ferneren lohnenden Erfolg.

— Ein grösseres Orchesterwerk von Paul Schumacher in Mainz „Bilder vom Rhein“, Romantische Suite für grosses Orchester, hat in dortigen Aufführungen einen ausserordentlichen Erfolg errungen. Der Komponist hat die vier Abtheilungen desselben betitelt: 1. Kahnfahrt beim Abendläuten 2. Rausch der Winzer 3. Serenade 4. Abenddämmerung, Plauderstündchen, Ländliches Fest. Die dortige Kritik hat sich einstimmig mit begeisterten Worten über das Werk geäussert, jedesmal wurde der Komponist, der seine Schöpfung selbst dirigirte, stürmisch gerufen und der letzte Satz von dem zahlreichen Publikum da capo verlangt.

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium für Komponisten ist dem früheren Schüler des Königlich sächsischen Konservatoriums in Dresden, Percy Sherwood in Dresden und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem Schüler der Königlich bayerischen Musikschule in München, August Schmid, verliehen worden. Ausserdem sind kleinere Stipendien aus den Zinsen der Stiftung dem Schüler der Meisterschule des Professors Bargiel hierselbst Martin Grabert, und dem Schüler der hiesigen Königlichen akademischen Hochschule für Musik, Karl Fleming zuerkannt. Unter den übrigen Bewerbern verdienen ehrenvolle Erwähnung der Komponist Eduard Behm hierselbst, früherer Schüler des Konservatoriums für Musik in Leipzig und der hiesigen Königlichen Hochschule für Musik, sowie die Violinspieler Karl Markees und Hermann von Roner, die Violinspielerin Miss Dora Valeska Becker und die Klavierspielerin Fräul. Elisabeth Rouge, von denen der Erste ein früherer Schüler der genannten Hochschule ist und die Letzteren drei dieselbe noch gegenwärtig besuchen.

— Der Komponist E. Humperdinck hat von Frau Cosima Wagner den Auftrag erhalten, ihren Sohn Siegfried derart in die Werke seines Vaters und der anderen Musikheroen einzuführen, dass er künftig das Bayreuther Kunstunternehmen selbstständig leiten kann. Der 19jährige Siegfried Wagner empfängt die Humperdinck'sche Unterweisung in Mainz, tritt aber gleichzeitig bei dem Raff'schen Konservatorium in Frankfurt a. M. als Schüler ein.

— Das Beethovenhaus in Bonn ist kürzlich in den Besitz des bis heute vielleicht am kostbarsten ausgestatteten Musikdruckes gekommen. Wie der „Köln. Ztg.“ geschrieben wird, enthält derselbe die Kantate „Der glorreiche Augenblick“, welche Beethoven zu Ehren des Wiener Kongresses komponirte. Die erste Aufführung fand am 29. November 1814 statt, die Partitur selbst erschien erst 1836. Der Verleger widmete sie den Monarchen von Preussen, Oesterreich und Russland und liess die für diese Fürstlichkeiten bestimmten Exemplare mit einem bis dahin unerhörten Luxus herstellen. Das Format ist das grösste Folio (48 cm. hoch 33 cm breit). Dem Titel folgen drei Dedikationsblätter welche die Wappen sämmtlicher Länder des betreffenden Fürsten enthalten, in meisterhafter Weise mit der Hand in Gold und Farben gemalt. Der Einband — Roth-Maroquin mit Metallbeschlägen — ist ein wahres Prachtstück der Buchbinderkunst und hat nach sachverständiger Schätzung allein Hunderte gekostet. Das Exemplar, welches in dieser Fassung nur zwei ebenbürtige hat, ist dasjenige, welches Friedrich Wilhelm III. zugeeignet wurde. Der König schenkte es später einem Vertrauten und aus dessen Nachlass wurde es erworben und dem „Beethoven-Haus“ als Eigenthum vermacht.

— Aus Köln wird berichtet: Unser Theater ist in der neuen Spielzeit rasch mit einer neuen Oper hervorgetreten: „Das Mädchen vom See“ von Otto Klauwell. Sie ist ganz romantischen Ursprungs. Der Komponist, ein fein gebildeter Musiker, der auf dem Boden Robert Schumann's steht, konnte sich nicht glücklicher einführen. Alles ist edel und vornehm gehalten, seelischer Ausdruck im richtigsten Maasse, lyrisch und dramatisch in schönem Wechsel, alles höchst formgewandt und nichts von der Art eines Erstlingswerkes an sich tragend. Die Aufnahme war eine glänzende, die reiche Schönheit der Musik fesselte die Zuhörer, eine sehr gute Aufführung unter Arno Kleffels Leitung erhöhte die Wirkung.

— Der Tonkünstler-Verein zu Magdeburg, Vorsitzender Herr G. Rebling, hat einen Jahres-

bericht über die im Vereinsjahr 1888/89 stattgefundenen Aufführungen veröffentlicht. Klavier — Solo und mit Begleitung, darunter sogar ein Undezimett, alle Arten Streichmusik, vom Trio bis zum Oktett, ferner Harfe, Gesang u. s. w., — unter den Komponisten die klassischen Meister wie die lebenden Künstler aller Nationen, haben ihren Vertreter dabei gefunden, ebenso werden die Namen aller Mitwirkenden genannt. Der Bericht spricht von einer regen und mit künstlerischem Geschmack geleiteten Pflege der Musik am Sitze des Vereins.

— In Dresden gelangte Alban Förster's komische Oper „Das Mädchen von Schilda", in Wien die heroische Oper „Der Vasall von Szigeth" von Smareglia zur ersten Aufführung. Beide fanden freundlich ermunternde Aufnahme. Erstere fesselt durch ihren Melodienreiz, letztere wie Speidel berichtet, durch den „Ausdruck zarter Empfindung in der Liebeslyrik".

— Die Trautwein'sche Musikhandlung hat in der Leipzigerstrasse 119 und 120 ein Pianoforte-Magazin eröffnet, in dem sie eine grosse Auswahl Flügel und Pianinos von eigener Fabrik und aus der von Görs und Kallmann in den verschiedenen Ausstattungen und vorzügliche Harmoniums der Aktiengesellschaft Story und Clark aus Chicago ausgestellt hat. Eingehende Prüfung der Klaviere behalten wir uns vor.

— In dem Jahresbericht der „Musical Academy" Philadelphia, Spruce street, der in der bekannten Ausstattung uns die üblichen statistischen Berichte, Konzertaufführungen u. s. w. bringt, ist besonders die Zusammenstellung des Lehrerkollegiums interessant zu lesen. Das Institut zeigt darin ein völlig internationales Gepräge. An der Spitze steht Mr. Zeckwer, ausgebildet unter Moscheles auf dem Leipziger Konservatorium, verschiedene Lehrer für Violine, Cello, Orgel kamen aus amerikanischen Städten, New York, Chicago, Boston, ein Gesanglehrer genoss seine Ausbildung in Neapel, von deutschen Städten sind Köln und Berlin mit Klavier- und Violinlehrern vertreten, letzteres repräsentirt durch die Hochschule und die Kullak'sche und Klindworth'sche Akademie, auch der Königl. Musikdirector Hermann Mohr, der frühere Besitzer des Luisenstädt'schen Konservatoriums, ist in der Reihe der Lehrer angeführt. Das Institut zählte im letzten Jahre 1104 Schüler.

Bücher und Musikalien

Wiel-Lange. Aventyrbilleder (Märchenbilder). Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Es liegen vor 4 Hefte mit je fünf kleinen Stücken, die zu den ebenso verschiedenen Märchen geschrieben sind, betitelt: „Die wilden Schwäne, Die Schneekönigin, Die Hühnerwärterin, Ederland und Aschenbrödel". Der Komponist hat es trefflich verstanden, den Zauber des Märchens über seine Tonschöpfungen zu breiten; sie tragen uns in eine ferne versunkene Welt, wo Vögel und Blumen sprechen, und kleine gute Geister uns hilfreich oder neckend umschweben. Das klingt alles so lieb und fromm, so traumhaft still, die naive fantastische Gedankenwelt der kindlichen Vorstellung breitet sich wie eine heitere Fata morgana vor uns aus. Die Stückchen sind durchweg sehr zart im Ausdruck, der Schleier des Märchenhaften bleibt auch über den lebhafteren und stärkeren Impulsen gearbeiteten Scenen ruhen. Da sie technisch nicht schwer sind, der Klaviersatz gewandt und fliessend, so stehen sie auch unserer musikalischen Jugend zum Studium offen. Dass diese ihre Freude an den feinen poetischen Stückchen haben wird, glauben wir im Voraus versichern zu können.

Gustav Hille, op. 33. Miniaturen. — Sechs Klavierstücke. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese sechs kleinen Kompositionen enthalten vier „Tanzweisen, Abendlied und Zwiegespräch" und bewegen sich, wie schon der Titel besagt, in sehr kleinem Umfange. Wie viel „Kleinigkeiten" spült die Tageswelle nicht heran; bei dem grössten Theil ist der kleine Umfang das einzig Dankenswerthe an ihnen, bei dem verschwindenden Rest empfindet man den Mangel und den Wunsch nach weiterer Durchführung und Ausarbeitung. Wir hatten die letzte Empfindung bei dem Hille'schen Heft, [illegible] manche hübsche, musikalische Gedanken darin angeregt, dass man sie gern näher motivirt sähe, während sie so, in dieser knappen Andeutung, ohne nachhaltigen Eindruck verflattern.

Eugenio Pirani, op. 27. Chansons populaires italiennes. Impromptus pour Piano à quatre mains. Hamburg, D. Rahter.

Das Heft enthält echt volksthümliche italienische Weisen, u. a. ein neapolitanisches Matrosenlied, eine Melodie der venetianischen Gondoliere, eine Tarantella, Santa Lucia, Tiritomba u. s. w. Der Autor hat sie in hübscher ansprechender Weise vierhändig gesetzt, sie sind leicht spielbar und als angenehme Unterhaltungslitteratur und zum Vomblattspiel der weiteren Beachtung zu empfehlen.

Für das Studium des Gesanges sind erschienen:

Alexis Holländer: Treff-Uebungen als Vorbereitung für den Chorgesang. Heft I Einstimmige Treff-Uebungen (12 Auflagen), Heft II Zweistimmige Treff-Uebungen. (Schule zur Heranbildung der zweiten Stimme.) Berlin, Schlesinger.

Das vorliegende Heft schliesst sich an das bereits durch 12 Auflagen bekannte und bewährte erste an und bringt das Material für eine methodische Erziehung zu der Fähigkeit, im mehrstimmigen Gesange eine Unterstimme auszuführen. Es giebt wenig Werke dieser Art, welche sich dem vorliegenden in Bezug auf methodischen Gang und klare Darstellung an die Seite stellen können.

Friedrich Busse: Der Singemeister. Vollständige Anleitung zur Erlernung des Gesanges. Theoretisch und praktisch bearbeitet für Anfänger wie

für geübtere. 15 verbesserte Auflage. Leipzig, C. J. W. Siegel.

Die Verbesserungen der neuen 15. Auflage des beliebten Werkes erstrecken sich hauptsächlich auf den theoretischen Theil und eine übersichtlichere Anordnung des Uebungsmaterials. Der Preis ist von 2.75 Mk. auf 2 Mk. herabgesetzt.

Gustav Zanger. Allgemeine Chorgesangschule. Eine theoretisch praktische Anleitung zur Ausbildung der Stimme mit besonderer Berücksichtigung für den Chorgesang nebst methodisch geordneten Uebungen, Vokalisen und Gesängen. Leipzig, Hans Licht.

Das Werk ist ziemlich umfangreich und wenn auch das Hauptgewicht auf den Chorgesang gelegt ist, so bildet doch die Ausbildung der einzelnen Stimme die Grundlage. Der vorliegende erste Theil ist zum Gebrauch für Männerstimmen berechnet.

August Reinhard op. 36. **Drei Sonatinen für Harmonium.** Berlin, Carl Simon.

Es ist erfreulich, dass die Original-Literatur für das Harmonium sich langsam zu bereichern beginnt, so dass die Freunde desselben nicht mehr ausschliesslich zu Arrangements zu greifen haben, denen die Technik des ursprünglichen Instrumentes mehr oder weniger anhaften bleibt. Das vorliegende Werk ist in seiner dem Harmonium sich anschmiegenden Schreibweise, seinem einfach ernsten, dem strengen Styl sich nähernden Satz als sehr beachtenswerth zu begrüssen, es möchte sich auch für weniger Vorgerückte ebenso zum Studium empfehlen.

Neue Wiener Musik-Zeitung. Mit einer Beilage **Blätter für Kirchenmusik.** (Organ des Kirchenmusikvereins „Votivkirche" in Wien.) Redaktion: **Carl Mayer.** Verlag und Expedition: **Th. Rättig, Musik-Verlag und Sortiment, Wien.**

Diese neueste der Wiener Musikzeitungen, welche monatlich dreimal erscheinen soll, eröffnet ihre erste Nummer mit einem Artikel: „Rückblicke auf die Bayreuther Festspiele 1883" von E. v. Hartmann, es folgt: „Louis Spohr und sein Oratorium", „Babylons Fall" von Dr. August Schmidt, ferner Musikberichte, Kritiken, Vereinsleben, Personalnachrichten, Vermischtes u. s. w. Die Beilage „Blätter für Kirchenmusik" enthält vorderhand einen Aufruf zum Beitritt des Kirchenmusikvereins der Votivkirche (Vorsitzender Se. Hochwürden der Herr Prälat Dr. Godfried Marschall), welcher sich die Pflege gediegener Kirchenmusik nach liturgischen Regeln und Gesetzen zum Ziel stellt. Franz Spigl bringt dann einen Artikel „Zur Einführung", den übrigen Theil der Beilage füllen kleine, auf kirchliche Aufführungen bezügliche Nachrichten, Anzeigen u. s. w.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

J. N. Hummel: 4 pièces très faciles. op. 42. Preis 90 Pfennige. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— —, Rondoletto, op. 52. Preis 60 Pfennige. — Kuhlen op. 55.

Anregung und Unterhaltung.

Heil Dir im Siegerkranz! Die englische und zugleich preussische, stimmsächsische, lichtensteinische, hamburgische Nationalhymne soll französischen Ursprungs sein, denn dabei ist das jüngste Produkt der leidigen Sensationskunst. Als Komponist wird zum hundertsten Male Lully angegeben, der 1687 in Paris starb. Das Märchen findet sich zuerst in den Memoiren der Herzogin von Perth, aus dieser trüben Quelle stammt auch die einzige bekannte Strophe des Gedichtes: „Grand Dieu, sauvez le Roi" angeblich von einer Frau von Brinon gedichtet! Wie um die Marseillaise streiten sich um das „God save the King" verschiedene Prätendenten, jene rührt von Rouget de l'Isle her, dieses von Henry Carey, dessen Autorschaft bereits 1863 durch einen erschöpfenden Artikel von Chrysander festgestellt wurde. Die Entstehungszeit fällt in den Frühling des Jahres 1743. Seit 1795 ist auch in Deutschland der Brief des Dr. Harington bekannt, datirt Bath, 13. Juni 1795, gerichtet an Carey's Sohn. Wir theilen das Wesentliche aus diesem Schreiben hier mit: „Die Nachricht, Ihr Herr Vater sei der Verfasser und Komponist von God save Great George our King, ist gewiss richtig. Mein würdiger Freund, Herr Schmidt (Smith), hat mir oft erzählt, dass Ihr Vater mit den Worten und der Musik zu ihm kam und ihn bat, den Bass des Liedes, von welchem Herr Schmidt ihm sagte, er wäre nicht ganz passend, zu korrigieren; auf Ersuchen Ihres Vaters schrieb er einen andern in korrekter Harmonie." Schmidt war in seinen jungen Jahren der musikalische Gehilfe des grossen Händel, Harington hatte einen Ruf als Sänger, namentlich in Händel'schen Oratorien. Das Zeugniss dieser Männer fällt doch mehr ins Gewicht, als die auf betrüglichen Aussagen sich gründenden „Erinnerungen" einer Herzogin. Text und Melodie wurden etwa ein halbes Jahr nach Carey's Tode, — er starb plötzlich am 4. Oktober 1743 — zum ersten Male gedruckt. Der Verleger eines Sammelwerkes nahm das Liedchen auf, ohne zu wissen von wem es herrührte. In einem Manuscript des Germanischen Museums (um 1650 etwa geschrieben) taucht die Melodie auf, für Laute arrangirt, 1766 kommt sie in Verbindung mit einem holländischen

Freimaurerlieds vor. Im Jahre 1790 wird das Lied von Harries in Flensburg „Für den dänischen Unterthan" übersetzt und umgedichtet. Daraus machte Dr. jur. Schumacher in Lübeck 1793 den „Berliner Volksgesang", den er 1801 zur heute noch üblichen Form umarbeitete. Doch das sind Dinge, die in allen Schulbüchern stehen."

W. Tappert.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Oktober-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin bot ein hocherfreuliches Bild durch die grosse Theilnahme der Mitglieder sowie der Gäste, welche in Folge Zusendung des Jahresberichtes erschienen waren und von denen sich sofort eine grössere Zahl zur Mitgliedschaft meldete. Nach einem interessanten und geistvollen Vortrage des Herrn Dr. Hans Spatzier „über das Tragische, Komische, Humoristische und ihre musikalische Ausdrucksweise" wurde über den Gedanken eines „Musiklehrerheims", den der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, demnächst der Generalversammlung vorzulegen gedenkt, verhandelt. Zum Schluss der Sitzung wurden 16 neue Mitglieder in den Verein aufgenommen.

Dienstag, 5. November 1889, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

I. Generalversammlung des allgemeinen Vereins.

Tagesordnung: 1. Mittheilungen des Vorstandes.
2. Antrag des Vorstandes auf Umänderung des Aufnahme-Modus.
3. Antrag des Vorstandes betr. eine andere Vertheilung der allgemeinen Ausgaben.
4. Antrag betr. einer Bewilligung für den Rubinsteinfonds.

Eventuell II. Ordentliche Sitzung des allgemeinen Vereins.

Tagesordnung: Ballotagen.

III. Generalversammlung der Krankenkasse.

Tagesordnung: 1. Berichte des Vorstandes und des Kuratoriums.
2. Bewilligung der Entschädigung für den Schriftführer und Rendanten.
3. Neuwahl des Vorstandes und des Kuratoriums.
4. Antrag, betr. eine Bewilligung für den Rubinsteinfonds.
5. Antrag, betr. Niedersetzung einer Kommission in Sachen des Musiklehrerheims.

Der Vorstand.

Anzeigen.

Im Jahre 1872 starb in Wien der Komponist **J. C. Kessler.** Nennen den hervorragendsten Klaviervirtuosen die Komponisten an denen an sich gross gezogen, so fehlt gewiss nicht dieser Name. Seine bedeutenden dem Freunde Hummel gewidmeten Etuden op. 20 haben sich an allen musikalischen Lehranstalten eingebürgert, und Franz Liszt unterliess es nie, das fortgesetzte Studium derselben von seinen Schülern dringend zu fordern. Sein Charakter und sein hervorragendes Talent erwarben ihm die innige Freundschaft Chopin's, welcher ihm eines seiner herrlichsten Werke, die Preludes op. 28, widmete. Leider unterliess es der nur in den Regionen seiner Kunst thätige Sinnende die Zukunft in's Auge zu fassen, und es wird uns nicht befremden, dass Kessler starb ohne seiner trauernden Witwe etwas anderes zu hinterlassen, als seinen allgemein hochgeachteten Namen. Diesen in Ehren zu halten, hat sich die würdige Frau stets bemüht. Jemehr sie aber gegen die Ungunst der Verhältnisse ankämpft, desto mehr erwächst der Mitwelt die moralische Pflicht, der nunmehr altersschwachen, kränklichen Matrone den Abend ihres Lebens sorgenloser zu gestalten.

Dies anzustreben haben sich die Gefertigten vereinigt, und erklären sich bereit, Beiträge zu übernehmen und dem schönen Zwecke zuzuführen.

Das Ergebnis wird seinerzeit veröffentlicht.

Wien, Oktober 1883

Annette Leschetizky-Essipoff
Währing, Carl Ludwigstrasse 42

Caroline de Serres (Montigny Remaury) I. Schwarzenbergplatz 3	Ignaz Brüll IX. Liechtensteinstrasse 4
Josef Dachs I. Maximilianstrasse 6	Eduard Horak IV. Margarethenstrasse 13
Anton Door I. Sonnenfelsgasse 1	Alfred Grünfeld I. Getreidemarkt 10.
Julius Epstein I. Rudolfsplatz 13a.	Theodor Leschetizky Währing, Carl Ludwigstr. 42
Robert Fischhof I. Gisellastrasse 7	A. Prosnitz IV. Apfelgasse 1
Hans Schmitt I. Löwelstrasse 12	W. Schenner VI. Getreidemarkt 1

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

37

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1889.** **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wie es Beethoven versteht, die Modulation zu verwenden.

Von **Schwarzlose.**

Nicht in allen Klaviersonaten Beethoven's ist die Modulation in gleichem Maasse, Umfang und in gleicher Zahl verwendet, während in einigen Tonsätzen nur ein geringer Gebrauch gemacht ist, finden wir dieselbe dagegen in anderen wiederum sehr reichlich vertreten. In ersterem Falle begnügt er sich ausser der Haupttonart mit der Tonart der Dominante, der Parallele und der gleichnamigen, im Geschlecht verschiedenen Tonart, so wie es meistentheils bei den Sonaten Mozart's zu finden ist. Dagegen bewegen sich die letzten Sonaten Beethoven's namentlich reichlich in den verschiedensten Tonarten, weisen also eine reich verwendete Modulation auf.

Es ist nicht Absicht, nach den Gründen, oder nach den Effekten, welche dadurch hervorgerufen werden, zu forschen, — das wäre auch wohl vergebliche Mühe, — es könnten dadurch vielleicht dem grossen Tonschöpfer Motive untergeschoben werden, die ihm fern gelegen haben.

Aber seinen Gedanken nachgehen, seine Kunstmittel bewundern, seine Formgewandheit und seine Beherrschung des Tonmateriales anstaunen, ist keine fruchtlose Arbeit.

Zu dem Zwecke wollen wir das Allegro der Sonate op. 10 No. 2 F-dur wählen, obgleich die höheren Opus-Nummern vielleicht eine reichere Ausbeute darbieten könnten.

E. v. Elterlein behauptet zwar in seinem Werke „Beethoven's Klaviersonaten": „In dieser Sonate ist Beethoven mehr vom Haydn'schen Geiste erfüllt. Gleich im ersten Satze, F-dur, Allegro, treibt der lustige Schalk Haydn merklich genug sein neckisches, heiteres, leichtes Wesen. Es ist das Alles ganz ergötzlich, mit mannigfacher Abwechselung oft überraschend, wie der Eintritt in D-dur. Mehr aber ist nicht darin zu finden und darüber zu sagen. Wer's nicht weiss, dass es Beethoven geschrieben, dürfte es ohne Zaudern für Haydn halten." Anders lautet dagegen das Urtheil über den zweiten Satz, F-moll, wie am angezeigten Orte zu lesen ist.

Auch Wilhelm v. Lenz findet in diesem Allegro nichts besonders Schönes, nennt es sogar mager und freut sich nur über den Eintritt des ersten Motivs in F-dur nach dem D-dur und vergleicht denselben mit dem Thautropfen, welcher in einen Blüthenkelch fällt.

Trotzdem ist der Reichthum an Modulationen in dem erwähnten Allegro der Art, dass er unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen dürfte.

Wir sehen nämlich, dass Beethoven sich bald in einer Tonart länger aufhält, um in derselben einen Gedanken durchzuführen, bald hingegen berührt er nur flüchtig eine neue Tonart, oder lässt eine solche nur als

Mittel erscheinen, um durch dieselbe in eine neue Tonart zu gelangen.

Schon der erste Satz im 5.—12. Takte enthält eine ausgeprägte Modulation nach der Tonart der Dominante B-dur am Schlusse des Vordersatzes, welche durch den Sekundakkord *es f a c* hervorgerufen wird. Im ersten Takte des Nachsatzes wird dagegen die Dominantentonart sofort wieder verlassen; der Quintsextenakkord *e g b c* führt nämlich wieder zur Haupttonart zurück, in welcher der Hauptsatz im 12. Takte abschliesst.

Während darauf die an der Spitze des Allegros stehenden akkordischen Motive jetzt wiederholt werden, tritt eine Modulation nach der ziemlich fern liegenden Tonart E-dur auf, welche zuerst durch den Quintsextenakkord *f a c dis* angedeutet und dann durch dreimalige Wiederholung dieses Akkordes auf das bestimmteste ausgeprägt wird.

Der eben erwähnte Quintsextenakkord ist abgeleitet von dem Dominant-Nonenakkord *h dis fis a c* aus E-dur, genauer aus E-moll, und zwar mit Erniedrigung der Quinte *fis* zu *f*, welches den Basston des Akkordes bildet.

Die None *c* findet keine direkte Auflösung insofern nämlich, als in dem E-dur-Dreiklang der bezügliche Ton *h* fehlt. Diese strenge Lösung wird weniger vermisst, weil der Ton *h* in der Triolenfigur mit enthalten ist als Durchgangston und darum vom Hörer ergänzt wird. Nachdem nun der E-dur-Dreiklang dreimal angeschlagen worden ist, tritt im 18. Takte ein neuer Satz nach einer Achtelpause auf und zwar ohne jegliche modulatorische Vermittelung, nicht in dem bereits erreichten E-dur, sondern in C-dur. In dieser Tonart erscheint alsdann der zweite Satz, welchen wir Seitensatz nennen wollen; derselbe zerfällt in Vorder- und Nachsatz zu je 4 Takten. Am Schluss des Nachsatzes, erscheint dann noch einmal der Vordersatz, jedoch sofort nach einer Modulation nach G-dur, den in der Melodie auftretenden Durchgangston *cis* können wir auffassen als Terz in A-dur, so dass also noch eine Ausweichung in D-dur, der Dominante von G-dur, vorhanden ist.

Jedoch ergreift die Melodie sofort den Ton *c*, welcher alsdann die Septime des Dominantseptimenakkordes bildet und eine vollständige Modulation nach G-dur vollziehen hilft. In dieser neuen Tonart entwickelt sich ein Satz von 8 Takten Umfang, in welchem die Begleitung sich in Sextolen ergeht. Am Schlusse dieses 8. Taktes pausirt die Begleitung, dagegen läuft die obere Stimme noch fort, indem dieselbe um den Ton *g* eine Doppelschlagfigur (*fis g a g*) entwickelt, durch welche der Eindruck des Schlusses in G-dur vollkommen erreicht wird. Jedoch setzt nunmehr ein Motiv, einen Takt ausfüllend, nach zweimaligem Auftreten, mit dem Quintsextenakkord, *h d f g* ein, welches im 4. Takte eine vollkommene Kadenz in C-dur folgen lässt. Letztere besteht aus den Stufen II V I, also die Akkorde D-moll-, G-dur-, C-Dur Dreiklänge.

In dem ersten Akkorde des oben erwähnten harmonischen Motivs bietet sich die Zusammenstellung zweier Sekunden, nämlich *fg* und *ga* dar. Diese Härte in der Dissonanz wird indessen weniger empfunden, weil das *a*, als zweite Sekunde, um eine Oktave erhöht ist und somit die Eigenschaft einer None annimmt. Das eben vernommene Motiv wird alsdann in der Tonart C-moll in gar neckischer Weise figurirt und ebenfalls mit ganz entsprechender Kadenz der Stufen II V geschlossen, jedoch nicht mit Stufe I C-moll, sondern mit der Trugkadenz auf dem As-Dur Dreiklange. Dieser Dreiklang soll keineswegs hier dienen, um ein längeres Verweilen in der Tonart As-dur zu vermitteln, sondern das As-dur wird sofort verlassen durch das Auftreten des verminderten Septimenakkordes *fis a c es*, welcher aus dem Stammakkord *d fis a c es*, als Nonenakkord der Dominante in *g* moll entlehnt ist. Beide Akkorde stehen isolirt da, je durch drei Achtelpausen von einander getrennt, so dass sie den Zuhörer in Zweifel lassen, welche Tonart folgen werde.

Der Zweifel wird jedoch alsbald gehoben. Die zunächst liegenden 4 Takte zeigen ein entschiedenes Gepräge der Tonart C-dur durch den fortwährenden Wechsel der beiden Hauptakkorde in C-dur, nämlich Tonica *c e g*, Dominantseptimenakkord *g h d f* und dessen Umkehrungen. Diesen 4 Takten folgen dann 4 Takte, welche eine Kadenz in C-dur vollziehen und zwar wiederum durch Vorführen der drei Stufen II, V und I. Nachdem nun die Dominantentonart C-dur vollständig durch diese Kadenz erreicht ist, tritt ein Schlusssatz in der Länge von 12 Takten auf, mit welchem der erste Theil des Allegros seinen Abschluss findet.

Der in diesem Schlusssatz auftretende Quintsextenakkord *fis a c d* ist wenig geeignet, das Gepräge einer neuen Tonart, hier G-dur, zu beanspruchen. Aehnlich wie die Schlusstakte des ersten Theils sind die Anfangstakte des zweiten Theils geformt, nämlich durch drei je durch eine Achtelpause getrennte Oktavenschritte. Ergänzen wir in dem Anfangstakte ein *cis*, so erhalten wir den Dominantenakkord für die nunmehr folgende neue Tonart d-moll und in dieser Tonart tritt sodann ein Satz von 8 Takten auf, dessen Vordersatz 4 Takte lang, im doppelten Kontrapunkt steht und in den darauf folgenden 4 Takten seine Verkehrung findet und zwar mit der kleinen Veränderung, nach welcher die Versetzung der Unterstimme als Oberstimme in vollen Akkorden erscheint,

statt ebenfalls einzelne Töne hören zu lassen, was dieser Stimme nur zum Vortheil gereicht. Nach diesen 8 einleitenden Takten, oder genauer genommen, 10 Takten tritt ein neuer Satz auf, und zwar mit mannigfachen Modulationen. Zunächst wird die Tonart d-moll noch innerhalb 4 Takte festgehalten, im 5 und 6 Takte ist aber schon die Hinneigung nach g-moll zu finden, darauf folgen 4 Takte in g-moll das Thema immer fortspinnend. Die folgenden 4 Takte durchlaufen die Tonart C-moll und leiten über nach B dur, ebenfalls so, dass das Spiel der Triolen ununterbrochen fortläuft und in B-dur 4 Takte ausfüllt und hier mit dem Quintsextenakkorde *a c es f* einen Abschluss findet, um einem anderen Thema Raum zu lassen. Es folgt nämlich dasselbe in der Form der ersten Takte des zweiten Theils mit der kontrapunktischen Versetzung, jedoch nicht in B-dur, sondern in B-moll. Nachdem die Verkehrung stattgefunden, leiten 4 Takte über nach F-moll, hier 2 Takte, dann in Des-dur 2 Takte und zwar so, dass das Motiv der Oberstimme hartnäckig festgehalten wird, wobei eine kleine Abänderung in den nächsten Takten eintritt, so nämlich, dass die Triolen ganz aufgegeben werden und in Sechzehntelgruppen ausmünden. Im Verlaufe dieser Schlussgruppe, nach dem Des-dur nämlich, reihen sich an diesen Akkord folgende Akkorde an: *h d f as*, *b d f as*, *a d f* und *a ces e*.

Es könnte nun sowohl D-dur, als auch D-moll folgen. Letztere Tonart wäre um so mehr zu erwarten, als sie ein Paralleltonart, also dem Verwandtschaftsgrade nach näher gelegen ist. Nach einer Pause in der Ausdehnung von 3 Achteln, mit einer Fermate versehen, erscheint nun jedoch das Thema des Hauptsatzes in D-dur, wie dasselbe am Anfang des Allegros aufgetreten ist, nur sind die einleitenden Akkorde in den ersten 4 Takten nicht so vollgriffig, nämlich vier- bis fünfstimmig, während oben sechs- bis siebenstimmig.

Dieser Hauptsatz schliesst mit einem vollkommenen Ganzschlusse ab. Darauf folgen 5 Achtelpausen, nach welchen zuerst die beiden Akkorde: *d fis a* und *g b d* einen Schluss in G-moll darstellen. Diesem Schlusse folgen rhythmisch gleich gebildet die beiden Akkorde *g b d* und *c e g b*, mit welchem wir uns in der Dominante von F-dur befinden. Dieser Septimenakkord findet nicht sofort seine Auflösung in F-dur, sondern die Septime desselben wird noch mehrfach in hoher Lage angeschlagen, zum Theil in der bekannten Triolenfigur *b a c b*. Dadurch wird das Verlangen, F-dur zu hören, noch mehr gesteigert. In der That folgt nun auch die Tonart F-dur, in welcher sodann der Hauptsatz des ersten Theils auftritt, im grossen Ganzen haben wir es in dem nunmehr noch Folgenden mit der Wiederholung des ersten Theils des Allegros zu thun, welcher in F-dur beginnt und in F-dur schliesst. Nur wird innerhalb dieser Wiederholung ein Zwischensatz eingeschoben, welcher sich an den Seitensatz anknüpft und innerhalb 9 Takte folgende Modulationen aufweist: F-moll, Es dur, Septimenakkord *es g b des*, As-dur Dreiklang, Sekundakkord *es f as c*, Quintsextenakkord *d f as h*, übermässiger Sextenakkord *d f h* als überleitenden Akkord nach C-dur. Von hier ab genaue Wiederholung des ersten Theils, nachdem der Eintritt in F-dur geschehen ist, mit den harmonischen Motiven aus Takt 38 des ersten Theils. Zählen wir nun noch einmal die verschiedenen Tonarten, welche bald nur flüchtig ergriffen, bald aber für die Entwickelung eines grösseren Satzes benutzt werden, auf, so ergiebt sich folgende Zusammenstellung, bei welcher diejenigen, welche nur leicht berührt werden in kleinerer Schrift, und diejenigen, welche zu weiterer Ausführung benutzt sind, je in grösserer Schrift verzeichnet sind.

I. Theil.	II. Theil	
1. Haupttonart F-dur	12. **D-moll**	23. Es-dur
2. E dur	13. **G-moll**	24. As-dur
3. **C-dur**	14. C-moll	25. C-dur
4. D-dur	15. B-dur	26. F-dur
5. **G-dur**	16. B-moll	27. F-moll
6. **C-dur**	17. F-moll	28. Des-dur
7. **C-moll**	18. Des dur	29. **F-dur**
8. As dur	19. **D dur**	
9. C-dur	20. G-moll	
10. D moll	21. **F-dur**	
11. **C dur**	22. F-moll	

Ueber authentische Ausgaben.*)

Eine kurze Predigt von Dr **C. Fuchs.**

Authentische Ausgaben können im strengen Sinne nur entweder die von den Autoren selbst revidirten Original Ausgaben, oder solche Ausgaben heissen, die weiter nichts wollen, als bis ins Kleinste abdrucken, was der Autor m. pr. geschrieben oder originaliter herausgegeben hat, sofern Manuskript oder Original Ausgabe zu erlangen ist. In erweitertem Verstande könnte man — und wir wollen dies hier der Kürze

*) Vergleiche Nr. 15 des „Klavier Lehrers“ S. 175 Spalte 1 Zeile 15 von oben. E. B.

wegen thun — das Prädikat „authentisch“ solchen Ausgaben beilegen, die den authentischen, den Tönen eingeborenen Sinn der Noten durch die Art der Textbezeichnung zu erkennen geben. Dass die überlieferten Legato-Bögen nichts weniger als diesen thun, ist weltbekannt; sie sind angetan in dieser Massen in $^{9}/_{10}$ der Fälle logisch falsch und das heisst hier weiter nichts, als dass sie phraseologisch falsch sind. In dem ersteren Sinne giebt es leider fast gar keine authentischen Klassiker-Ausgaben mehr, wie z. B. Kroll's Muster-Ausgabe des wohltemperirten Klaviers von Bach; und in dem letzteren Sinne sind die Ausgaben, die sich für „phrasirt“ ausgeben (und von Verlegern als „unübertrefflich“ etc. angepriesen werden) mit ihren nur eben anderen Legatobögen deshalb um nichts authentischer; keiner dieser Herausgeber vermag, wie Riemann es gethan hat (und wie jeder es können müsste) eine technisch deutliche Rechenschaft von seinem Verfahren zu geben. Riemann opfert die authentischen Bögen dem authentischen Sinn, und der rei immer an haben, ist aber auch immer nur einer auf 10000 Fälle etwa einen Fall abgerechnet. Das hat bisher Niemand technisch zu widerlegen auch nur versucht, und bis dies gelungen wäre, haben die Riemann'schen Phrasirungs-Ausgaben, oder solche, die mit genügender Kenntniss seines Verfahrens veranstaltet sind, als die einzigen zu gelten, die den authentischen Sinn der Originale genau wiedergeben. Da Riemann in allem Uebrigen aber den Buchstaben des Originals genau konservirt, so sind seine Ausgaben, den Verlust abgerechnet, der ein Gewinn ist, in doppeltem Sinne authentisch, jedenfalls aber im besten Sinne konservativ zu nennen.

Unter den nicht-authentischen Ausgaben aber sind auch zweierlei zu unterscheiden: die reaktionären (vielfach blosse Geschäftsartikel); und die revolutionären: die platten, und die geistreichen, letztere, wie natürlich, in der Minorität und zwar die nachgerade „ungeheuren“, aber zuletzt schädlicher, weil sie anziehender sind. Indem diese vom Gewohnten oder rein buchstäblich Authentischen bezüglich der Bögen etc. etwa ebenso stark abweichen, wie Riemann's Ausgaben, erwecken sie ausserdem den Anschein, als ob Riemann's objektive Methode die Fortsetzung, wo nicht gar die Steigerung jener geistreichen subjektiven Manier. Was diese mit Riemann aber gemein hat, ist lediglich das Streben nach ebenso detaillirter wie korrekter Phrasirung, indessen ganz und gar nicht die Leistung. Dies muss hier für jene Musiker gesagt werden, welche sich von den revolutionären Ausgaben abgestossen fühlen und die Riemann'schen damit mit den Ausgeschen hin verwechseln (wovon Verf. mehrfach die Erfahrung gemacht hat, nicht ohne dem ihm die Berichtigung solchen Irrthums privatim jedesmal sofort gelungen wäre). Andere als phraseologische Verdienste, z. B. solche in Bezug auf Textkritik sollen einzelnen der reaktionären Ausgaben nicht abgesprochen werden (die bestechende Sauberkeit der Stiche kommt hinzu, ist zu empirisch), wogegen den revolutionären der Vorwurf nicht erspart werden kann, dass sie wenn auch nur in vereinzelten Fällen, unzweifelhaft authentische Notenwerthe, auch Noten, und Vortragszeichen auswechseln, bloss weil der Herausgeber sie metrisch oder rhythmisch nicht verstanden hatte — alles Dinge, die es bei Riemann nicht giebt, der in seinen Zeichen auch noch den Sinn authentischer Legato-Bögen konservirt. Die Zukunft wird richten: den geistreichen Ausgaben wird sie das historische Verdienst nicht absprechen dürfen, die Musiker und die Verleger aus dem Schlendrian aufgerüttelt zu haben, sie waren nöthig, um eine sichere Phrasirungsmethode hervorzurufen. Nur die pseudo-phrasirten „unübertrefflichen“ etc. Reaktions-Ausgaben sind für die Phrasirung so gar nichts nütze. Von ihnen sind Riemann's — wir wiederholen es — konservative Ausgaben vielmehr himmelweit an Natürlichkeit verschieden. Daher Vorsicht in den Angriffen und dieses fürderhin zu empfehlen ist.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. November.

Das zweite Philharmonische Konzert unter Leitung des Herrn Dr. Hans von Bülow brachte ein für Berlin neues Werk, eine Sinfonie in d-moll von A. Dvorak. Der begabte böhmische Komponist hat uns mit mancher angenehmen Gabe in den kleineren Formen beschenkt, und auch hier bietet er uns vieles Gute und Erfreuliche; die grösste Kunstform, die der Sinfonie, aber ganz auszufüllen ist ihm nicht gegeben. Es ist meist gefällige Kleinmalerei, es fehlt ihm hier der grosse Zug und Wurf, wie er nach Beethoven, Schubert und Schumann nur noch Brahms gelungen ist. Der erste Satz fliesst glatt und gefällig dahin, das Scherzo ist in dem ersten Theile bizarr, ein im Mittelsatz. Das Thema des langsamen Satzes ist schön und originell erfunden, doch verliert sich der Verlauf desselben in Grübelei. Der letzte, recht frische Satz ist wieder einheitlicher. Das Orchester unter der ausgezeichneten Leitung führte das Werk mit bestem Gelingen aus. Des höchsten Lobes würdig war aber die Wiedergabe der grossen Leonoren-Ouverture (No. 3). Nie ist das Werk wohl besser gespielt worden! Mendelssohn's Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“ glückte nicht in gleichem Maasse, die Bläser waren nicht auf ihrer Höhe. Die Solistin des Abends war die Violinistin Frl. Wietrowetz. Diese reichbegabte Schülerin unseres Joachim hat erstaunliche Fortschritte gemacht. Wie sie das D-dur-Konzert von Brahms spielte, dürften ihr wenig Kolleginnen — und Kollegen — nachthun. Ihr Ton ist füllereich und schön, ihr Vortrag höchst verständnissvoll, ihre Technik ganz bedeutend. Sie steht nun in der ersten Reihe der Geiger.

Am 29. Oktober beherbergte der Saal der Singakademie neue Gäste der erfreulichsten Art. Es

waren den Herren Gustav Hollaender, J. Schwartz, C. Körner und L. Hegyesi, das sogenannte Kölner Konservatoriums-Streichquartett. Es ist kein Kleinigkeit an derselben Stätte, wo unserem Joachim'schen Musterquartett ausgeübt wird, einen schönen, wohlverdienten Erfolg davon zu tragen, wie es hier der Fall war. Von den vier Herren waren zwei in Berlin schon wohl angesehen, Herr G. Hollaender als früher unter uns lebender vortrefflicher Geiger, Herr Hegyesi als ehemaliger Violoncellist des Jean Becker'schen (Florentiner) Quartetts. Was sie uns boten, war die reife, schöne Frucht, welche Jahre sorgfältigen Zusammenwirkens gezeitigt hatten. An Schönheit des Zusammenklanges werden sie von keinem andern Quartett übertroffen, desgleichen an Sorgfalt und Sauberkeit der Ausführung. Ebenso erfreulich ist ihre geistige Auffassung der herrlichen Meisterwerke unserer Klassiker. Sie spielten Mozarts C-dur, Brahms' A-moll- und Beethovens E-moll-Quartett, den lebhaftesten Beifall erntend.

Die Sopranistin Frl. Emilie von Cölln gab in Gemeinschaft mit dem Violoncellisten Herrn Albert Hartmann und dem Pianisten Herrn Fr. von Bose am 30. Oktober ein Konzert im Saal des Römischen Hofes. Sie besitzt eine besonders in der Höhe sympathisch klingende Stimme, Intonation und Aussprache sind zu loben und überall gute Studien ersichtlich. Doch fehlt es der jungen Sängerin im Vortrag noch an Vertiefung und Temperament. Der Pianist zeigte (u. a. in Beethovens Sonate Op. 53) guten musikalischen Sinn, aber eine noch nicht ganz reine Technik. Das Beste des Abends bot der Violoncellist, er besitzt einen schönen Ton, sichere Technik und geschmackvollen Vortrag. Goltermanns A-moll-Konzert bot ihm ausgiebige Gelegenheit, alle diese guten Eigenschaften zu zeigen.

An demselben Abend gab der Pianist Herr Sally Liebling in der Singakademie ein Konzert, welches sich nur aus Werken von Chopin und Moszkowski zusammensetzte. Die letzteren waren theils zwei-, theils vierhändige Stücke, fein und zierlich in der Faktur und von einschmeichelnder Klangwirkung. Herr Liebling pflegt mit Vorliebe und mit vielem Glück die moderne Klaviermusik, und seine saubere, elegante Spielweise eignet sich auch vorwiegend für diese Gattung. Das Zierliche, Pikante findet in ihm den rechten Vertreter und er stets ein sehr dankbares Publikum. Herr Dr. Jedliczka war in den vierhändigen Stücken mit bestem Erfolge sein Partner.

Es war ein äusserst glücklicher Gedanke der Herren Professoren unserer Königl. Hochschule für Musik, Barth (Klavier), de Ahna (Violine) und Hausmann (Violoncello), im Saale der Philharmonie Kammermusik-Abende zu einem billigen Eintrittspreis zu veranstalten. Am 31. Oktober fand der erste derselben statt. Der Eintritt zu den Sitzplätzen des Saales beträgt eine Mark, anstatt der sonst üblichen 3—5 Mark. Das Ergebnis war ein nach Tausenden zählender Hörerkreis, der sich aus dem besten Publikum Berlins zusammensetzte, welches ja bekanntlich nicht zugleich das reichste ist. Die meisterhaft vorgetragenen Werke, nur von Beethoven: die beiden Trios in B-dur Op. 97 und in D-dur Op. 70, die Klaviersonate in f-moll Op. 57, die Klavier-Violoncello-Sonate in A-dur und die beiden Violin-Romanzen fanden enthusiastischen Beifall. Die Konzertgeber haben sich den Dank aller hiesigen Musikfreunde erworben.

Ein in Berlin bisher unbekannter Männerchor, der „Kölner Sängerkreis“, erschien am 1. November zum ersten Mal in einem Konzert in der Philharmonie, in welchem auch das Ehepaar Herr Konzertmeister Halir aus Weimar (Violinist) und seine Gattin Frau Therese Halir geb. Zerbst (Sopranistin) mitwirkten. Der Verein lieferte einen neuen Beweis, mit welchem Eifer die edle Sangeskunst auch von dem stärkeren Geschlecht in der alten Rheinstadt gepflegt wird, die oft recht schwierigen Aufgaben wurden mit vielem Glück gelöst. Doch erreicht der Verein in Bezug auf edlen Stimmklang und natürlichen Vortrag nicht seinen älteren Bruder, den Kölner Männergesangverein. Frau Halir, in Berlin in bestem Andenken stehend, erschien uns künstlerisch noch gereifter als früher und ihre Stimme noch ausgiebiger. Ihr Gatte erwies sich wieder als derselbe vorzügliche Violinist, als welchen wir ihn seit Jahren kennen.

Wenige Künstlervereinigungen stehen so hoch und so fest in der Gunst des Berliner Publikums wie die der Herren Emil Sauret (Violine) und Heinrich Grünfeld (Violoncello). Ein gefüllter Saal ist bei ihnen stets eine selbstverständliche Sache. So war es auch in ihrem ersten Konzert in der Singakademie am 7. November. Sie begannen in Gemeinschaft mit dem trefflichen Pianisten Hrn. Dr. Jedliczka, mit einem Trio von Tschaikowsky, „dem Andenken eines grossen Künstlers gewidmet“. Das eigenartige Werk, nur aus zwei Sätzen bestehend einem „Pezzo elegiaco“ und einem langen Variationensatz, klingt gut und ist sehr dankbar für alle drei Instrumente, entbehrt aber der Tiefe, ja es verfällt sogar oft aus dem Ton der leichten Kammermusik direkt in den der Salonmusik. Bei einem nicht zu wählerischen Publikum bringt es aber eine starke, wenn auch nur äusserliche Wirkung hervor. Hr. Sauret bewies wieder in seinen Solovorträgen, besonders in einer Tarantella von Wieniawski, dass er ausser einem herrlichen Ton eine Technik besitzt, wie sie auch Sarasate nicht bedeutender und zuverlässiger aufzuweisen hat. Er ist unbestreitbar einer der allerersten Geiger der Gegenwart. Auch H. Grünfeld gab wieder schöne Proben seiner sauberen Technik und seines höchst geschmackvollen Vortrags. Die Mezzo-Sopranistin Frau Schulz-Lilie unterstützte die Konzertgeber durch meist wohlgelungene Liedervorträge.

Fräulein Elisabeth Jeppe, die talentvolle Schülerin Prof. Xaver Scharwenka's, gab am 9. November in der Singakademie ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Sie spielte u. a. das schöne B-moll-Konzert ihres Lehrers, (der auch hier das Orchester selbst leitete) sowie Mozarts A-dur Konzert. Ersteres liegt ihrem ganzen Wesen näher als Mozarts naiv anmuthiges Werk, für welches sie nicht ganz den Ton spielfreudiger Grazie fand. Aber wie wenige können sich noch in diesen hineinfühlen!

Fehlt aber dieser unerlässlicher Blüthenstaub, so bleibt nur der — Zopf übrig das klappernde Skelett. In Scharwenka's B-moll-Konzert leistete die Spielerin sehr Erfreuliches in glänzender, zuverlässiger Technik und in schwungvollem Vortrage. Ebenso Gutes bot sie in den Vorträgen einiger Werke von Liszt und M. Moszkowski. Auch hier wirkte die Sängerin Frau Schulz Lille mit. Sie sang mit Verständniss und sympathischer Stimme mehrere Lieder und eine Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. *Theobald Rehbaum.*

Das „Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar" des Herrn Professor Emil Breslauer feierte am 10. d. M. sein siebenjähriges Stiftungsfest durch eine Schüleraufführung mit darauf folgendem geselligen Zusammensein aller Betheiligten. Schüler und Lehrer hatten zu dieser Feier dem Direktor ein vergoldetes Piccolo von Duysen verehrt, welches, nebst den andern Instrumenten der Anstalt, mit reichem Blumenschmuck geziert war. Die Leistungen der Zöglinge, klein und gross, erwiesen aufs neue, dass diese musikalische Lehranstalt zu den gediegensten unserer Hauptstadt gehört. Gründlichkeit, Geschmack und echter Musikgeist, solide Grundlegung in allen technischen und ästhetischen Punkten vom Anbeginn der Studien und ein wohlgeordneter Stufengang der die sichersten Fortschritte erzielt, dies sind die erfreulichen Eigenschaften der dortigen Lehrpraxis welche durch die dargebotenen Vorträge bezeugt wurden. Unter anderem trug Herr G. Eggeling, Kompositionsschüler des Direktors, eine eigene Arbeit, drei „Albumblätter" für Klavier vor, ansprechende Stücke von selbstständiger und graziöser Erfindung. Wir wünschen der Anstalt die Fortsetzung und das entsprechende Wachsthum der schönen Erfolge, welche sie im abgelaufenen Jahrzehnt gezeitigt hat. (Berl. Courier.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Oscar Eichberg wurde vom Kaiser von Russland durch Verleihung des Stanislaus-Ordens III. Klasse ausgezeichnet.

— Der königliche Domchor hat einen neuen Dirigenten in dem bekannten Kirchenkomponisten Albert Becker erhalten. Derselbe wurde vom Grafen Hochberg feierlich in sein Amt eingeführt.

— Der Kaiser von Russland, welcher während seiner Anwesenheit in Berlin auch einer Vorstellung in der kgl. Oper (2. Hälfte von „Rheingold" und „Coppelia") beiwohnte, hat Hrn. Generalintendant Graf von Hochberg den Stanislaus-Orden I. Klasse verliehen.

— Am 2. November hat Herr Professor Xaver Scharwenka in seinem Konservatorium eine Reihe von Vorträgen eröffnet, welche die naturwissenschaftlich medicinische Seite der Musik behandeln sollen. Der erste dieser Vorträge behandelte das Thema: „Der Bau und die Funktion des Armes, sowie die Möglichkeit, die Muskulatur methodisch für das Klavierspiel zu erziehen." Die Art, wie sich der Vortragende, der praktische Arzt Herr Dr. Eugen Fick seiner Aufgabe entledigte, kann als mustergiltig betrachtet werden für diese Art von Vorträgen, deren hoher erzieherischer Werth nicht geleugnet werden kann. — Der Herr Vortragende gab zunächst ein gedrängtes, aber recht verständliches Bild von dem anatomischen Bau der oberen Extremität und erläuterte sodann in eingehenderer Weise die Thätigkeit der Vorderarm- und Handmuskeln, welche beim Klavierspiel in hervorragender Weise in Betracht kommen. In ganz besonderer Ausführlichkeit wurd sodann die Abhängigkeit der Muskelthätigkeit vom Nervensystem erörtert, und den Zuhörern die komplicirten Vorgänge anschaulich gemacht, welche bei der centralen Innervation der Muskeln wie speziell bei den koordinirten Muskelbewegungen stattfinden. — Die äusserst verwickelten Verhältnisse, welche bei scheinbar so einfachen Verziehungen wie bei dem Spielen einer einzelnen Note, obwalten, das komplicirte Ineinandergreifen der verschiedensten Gehirnpartien, welches zur Erzielung eines so einfachen Endeffektes erforderlich ist, die absolute Unerlässlichkeit des Bewusstseins und des Willens bei jeder Schulung — das Alles wurde in verständlicher Weise auseinandergesetzt. Schulung der Muskulatur ist Schulung des Geistes. Die komplicirten und oft recht schwierigen Bewegungen beim Klavierspiele werden durch eine Schulung des Koordinations-Zentrums im Gehirn ermöglicht, und eben ist nicht eine mechanische sinnlose Gymnastik der Muskeln sondern eine bewusste aufmerksame Gymnastik des Geistes. Aus der gespannten Aufmerksamkeit und dem herzlichen Beifall der zahlreich versammelten jungen Zuhörerschaft war unschwer zu schliessen, dass Herr Professor Scharwenka mit dieser neuen Einrichtung einen glücklichen Griff gethan hat. (Allgem. Musikzeitung.)

— Am 18. November vor 25 Jahren veröffentlichte Herr Dr. W. Langhans, unser verehrter Mitarbeiter, in der „Neuen Zeitschrift für Musik" für dieses Blatt seinen ersten Artikel, einen geistvoll geschriebenen Bericht über Pariser musikalische Verhältnisse. Seit der Zeit war er ständiger und beliebter Mitarbeiter der Zeitschrift. Gesinnungstreu und gesinnungstüchtig hat er unentwegt für den Fortschritt in der Musik gewirkt, und die rein sachliche, stets vornehme Art, in der er dies gethan, hat ihm selbst bei den Gegnern der Richtung Achtung und Ansehen verschafft.

— Eine kostbare Reliquie von C. M. v. Weber ist kürzlich nach Berlin gelangt, nämlich die Urhandschrift der Partitur des berühmten F-moll-Konzertstücks für Klavier und Orchester. Dieselbe war bisher im Besitz eines Privatmannes in Verona, der sie gegen andere werthvolle Handschriften ausgetauscht hat. Der gegenwärtige glückliche Besitzer ist Herr Siegfried Ochs in Berlin. Der Autograph ist übrigens

in Jähns vortrefflichem Weber-Katalog ganz genau beschrieben.

— Am Sonntag den 27. Oktober, wurde auf dem Grabe Friedrich Kiels, auf dem alten Zwölf-Apostel-Kirchhof zu Berlin, ein von seinen Freunden und Verehrern gestiftetes Denkmal enthüllt. Dasselbe besteht aus einer, gegen eine thorartige Nische gelehnten und auf hohem Postamente befindlichen Marmorbüste von der Meisterhand Schapers. Der Gesichtsausdruck ist herrlich getroffen, namentlich der charakteristische Mund und das schöne, sinnende Auge. Das Postament trägt die einfache Inschrift:

Friedrich Kiel
geb. 7. Oktober 1821
gest. 13. September 1885
Von seinen Freunden
und Verehrern errichtet
1889.

Die Enthüllung fand unter Gesang und mit einer einzigen Ansprache des Pr. Blumner an die Versammelten statt.

— Den Lesern des „Klavier-Lehrers“ wird die Mittheilung von Interesse sein, dass Carl Reinecke's Cyklus „Von der Wiege bis zum Grabe“ im Laufe eines Jahres in fünf Auflagen erschienen ist. Der Komponist hat sich entschlossen, dasselbe auch zu instrumentiren, die Partitur ist bereits fertig gestellt.

— Der Organist der St. Johanniskirche zu Chemnitz, Herr William Hepworth, hat eine Bach'sche Fuge mit Präludium (a-moll) für Orchester bearbeitet. Dieselbe wurde kürzlich in einem Symphoniekonzert der Kapelle des Königl. Belvedere in Dresden aufgeführt und war von grosser Wirkung. Der Musikreferent des „Dresdener Anzeigers“ schrieb darüber: „Die Eröffnungsnummer des Konzerts war eine geschickte und wirksame, doch keineswegs er stark aufgetragenen Klangfarben ausgestattete Orchesterbearbeitung von J. S. Bach's Orgel-Präludium und Fuge in a-moll von William Hepworth.“

— Für musikalische Unterrichtswerke wurden auf der Pariser Ausstellung belohnt: die Herren Amand Chevé, Ad. Danhauser und Mathis Lussy mit goldenen Medaillen; die Herren Alexander Brody und Henry Duvernoy und Frl. Hortense Parent mit silbernen Medaillen; die Herren Eugene Crosti, A. Lemoine, Trojelli und Frl. Chassevant mit bronzenen Medaillen, Herr Marmontel wurde „ehrenvoll erwähnt“.

Athen. Am Donnerstag, 5. Nov. Abends wurden im Neuen Theater im Beisein der griechischen Königsfamilie, sowie aller noch dort weilenden fürstlichen Gäste die „Perser“ des Aeschylos nach der vom Erbprinzen von Sachsen-Meiningen komponirten Musik aufgeführt. Nach dem zweiten Akt überreichte der Bürgermeister von Athen dem Erbprinzen im Namen der Stadtgemeinde einen silbernen Lorbeerkranz, indem er in beredten Worten die Verdienste desselben um die griechische Literatur und Dramaturgie feierte. Nach Schluss der Vorstellung überreichte die Philharmonische Gesellschaft dem fürstlichen Komponisten einen grossen Lorbeerkranz mit einer sinnigen Widmung. Am folgenden Tage übersandte darauf der Erbprinz dem Kapellmeister Xanthopulos in griechischer Sprache ein Dankesschreiben, welches sofort in den athenischen Zeitungen veröffentlicht wurde und unterzeichnet ist: „Ihr jederzeit gewogener Bernhard, Erbprinz von Sachsen-Meiningen, dessen schönster Titel jedoch der des Philhellenen ist.“

Leipzig. Um der Energie, mit welcher z. Z. der Direktor des k. Konservatoriums der Musik, Herr Dr. Günther, die Idee einer eigenen, allen künstlerischen und sanitären Anforderungen entsprechenden Institutsgebäudes verfolgt und zum glücklichen Austrag gebracht hat, ein dauerndes Denkmal des Dankes zu schaffen, haben die 8M Lehrer der Anstalt durch den hiesigen Bildhauer Herrn Werner Stein eine Büste des hochverdienten Mannes modelliren lassen, welche ihre Aufstellung im Konzertsaale des Institutes, gegenüber derjenigen des opferfreudigen Gönners des Letzteren, Geheimrath Kadius, erhielt und am 25. Oktober gelegentlich einer Abendunterhaltung feierlich enthüllt wurde. Nach der ersten Programmnummer trat Hr. Prof. Dr. Reinecke vor, um in kurzen Zügen die Nothlage des Instituts vor dem Einzug in den Neubau darzustellen, eine Nothlage, welcher durch die Energie des Herrn Dr. Günther ein Ende gemacht wurde. Weiter wies er auf die Verdienste des Hrn. Direktors hin, welcher durch die Gründung der Orchesterschule eine neue Aera für das Institut geschaffen: trotz des kurzen Bestehens der Orchesterschule habe dieselbe das Gewandhaus- und Theaterorchester schon um eine Anzahl trefflicher Künstler bereichert. Sich an den Direktor selbst wendend, versicherte Redner denselben der unwandelbaren Treue und Liebe des Lehrerkollegiums. Nachdem die Büste auf ein gegebenes Zeichen enthüllt worden war, brachte Herr Kapellmeister Reinecke ein „Hoch“ auf den Direktor, welches, vom Tusch eines unsichtbaren Orchesters begleitet, vielstimmig den Saal durchbrauste. Tief bewegt sprach Hr. Direktor Dr. Günther seinen Dank für die ihm widerfahrene Ehre aus, zugleich hinweisend alles Lob ablehnend, rühmte den Segen ehrlicher Arbeit und schloss mit einem „Hoch“ auf das Institut. Wenige Tage darauf, am 1. November, vollzog sich im Schoosse der Anstalt ein weiteres bemerkenswerthes Ereigniss. An diesem Tage vor 25 Jahren war Hr. Theodor Coccius in das Lehrerkollegium der Anstalt eingetreten. In unverdrossener Arbeit hat dieser ehrenwürdige und vielseitig gebildete Lehrer eine Anzahl Schüler herangezogen, welche voll Dank und Verehrung zu ihm aufblicken. Auch unter seinen Kollegen, deren manche seine Schüler waren, hat er sich der unbegrenzten Hochachtung und Werthschätzung zu erfreuen. Was Wunder, dass ihm an diesem Tage von allen Seiten die lebhaftesten Sympathien dargebracht wurden, welche den bescheidenen Mann aufs angenehmste überraschten. Am Morgen dieses Tages brachte ihm der Chor der Schüler und Schülerinnen unter Leitung des Herrn Klesse ein Ständchen, die Beamten des Institutes, Abordnungen der Schüler, des Lehrerkollegiums und des Direktoriums stellten sich nacheinander zur Beglückwünschung des Jubilars ein und überreichten prächtige Festgaben, welche als eine sichtbare Er-

innerung an den festlichen Tag und an die zahlreichen Freunde und dankbaren Schüler den Jubilar zu weiterer Arbeit stärken und ermuthigen werden. Möge demselben noch eine lange, segensreiche Thätigkeit beschieden sein! (Musikal. Wochenblatt.)

London, 3. November. Eine von dem königl. Musikdirektor Professor Alexis Hollaender in Berlin neu komponirte, im Schlesinger'schen Verlage erschienene Konzertfuge für Pianoforte ist gestern im ersten Saturday Popular-Konzert von der Schwester des Komponisten, Frau Professor Alma Haas in London ausgeführt, mit grossem Beifall aufgenommen worden. Das Werk wird von der Kritik als eine schätzbare Bereicherung des Pianoforterepertoirs begrüsst.

Bücher und Musikalien

A. Naubert. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Ries & Erler.

Wir verdanken dem Komponisten schon manchen reizenden Liederstrauss; er versteht es in seltener Weise sich durch den mobilisirenden, ungekünstelten Fluss seiner Melodien in's Herz zu singen, man fühlt stets, dass sie einem warmen, künstlerischen Impulse entsprungen sind. Wie Naubert uns heute bietet, sind drei kleine Liedchen, die in ihrer schlichten Natürlichkeit fast volksthümlich wirken; so einfach klar, so knapp und bestimmt gestaltet sich der musikalische Ausdruck, so viel Theatralisches und Ursprünglichkeit ruht auf den kleinen Melodien. Dazu tritt, den Text in seinem Stimmungsgehalt klarlegend, die feinsinnige Klavierbegleitung. Wie bezeichnend ist gleich in No. 1 „Schwälblein komm wieder" das Flattern durch ein kleines, graziöses Motiv ausgedrückt, ähnlich treffend das Wiegende in No. 2 „Wiegenlied", wir sind überzeugt, dass die Liedchen sehr rasch zu den Lieblingen der neuesten Gesangsliteratur gehören werden.

In dem Verlage von R. Herrosé, Wittenberg ist erschienen: „Sammelbuch für Zeitungs-Ausschnitte". Der Gedanke, der dieser Neuheit zu Grunde liegt, ist ein guter und praktischer; in 14 Abtheilungen geordnet, hat man Gelegenheit, alle interessirenden Zeitungsnotizen aus allen Gebieten des praktischen, gewerblichen, wie künstlerischen Lebens als Ausschnitt einzukleben, um sie einmal bei Gelegenheit des Gebrauchs schnell und sicher wieder aufzufinden. Ferner ist für längere Artikel eine Sammelmappe am Schlusse des Buches auf der Innenseite des Deckels angebracht. „Wie oft kann eine früher gelesene Zeitungsnotiz, wenn sie zur rechten Stunde wieder auffindbar ist, unter plötzlich auftretenden Verhältnissen von geradezu unberechenbarem Nutzen sein!" Diese Worte aus der Vorrede des Buches enthalten eine Wahrheit, die gewiss schon mancher in der Praxis erfahren, und da das Sammelbuch sich jedem Stande und Berufe anpasst, so sei es auch an dieser Stelle der Beachtung empfohlen.

Stcherbatcheff, op. 26. Fantaisies-Etudes (formant Suite).

C. Antipow, op. 1. Trois Etudes.
— —, op. 2. Trois Valses.
— —, op. 3. Variations sur un thème original.

A. Bopylew, op. 6. Valse.

A. Glasunow, op. 2. Suite pour le Piano sur le thème du nom diminutif russe „Sacha" (Leipzig, M. P. Belaieff.)

Von der ganzen Reihe der hier angeführten Komponisten war uns nur Stcherbatcheff, der erstgenannte, bekannt und wenn wir bisher oft über sein himmelstürmendes Wesen, das achtlos über Form und Tonalität dahinfuhr, zu klagen hatten, so haben wir in seinem neuen Werk plötzlich eine so formenklare, klangvolle und dabei doch so ideenreiche Arbeit vor uns, dass wir aufs höchste überrascht waren. Diese Fantasieetuden sind in ihrer Anlage ein zusammengehöriges Stück, als „Thema mit Variationen" könnte man sie zutreffender bezeichnen. Eine ruhige, etwas schwermüthig gehaltene, von weichen Mollakkorden umspielte Melodie leitet das Werk ein, der sich in buntem Wechsel 16, bald ernste und langsame, bald heitere und bewegte Variationen anschliessen, aber alle, trotz des fantastischen Reichthums an gleicher Klarheit und Klangschönheit. In der Mitte nach No. 8 lässt der Komponist zeigfertigerweise das Thema genau wieder wie im Anfang auftreten, hier nur zum Schluss statt des schwermüthigen G moll durch den verminderten Septimenakkord in das helle Dur der Dominante übergehend, um dann das bunte Spiel der Variation noch einmal aufzunehmen. — Unter den übrigen Werken verdienen die Arbeiten von Antipow die meiste Beachtung, wenn auch vorläufig noch manches Unschöne und Gewaltsame mit unterläuft. Es steckt in allen Arbeiten dieser jungrussischen Schule ein revolutionäres Element, ein Auflehnen gegen die bestehenden sanktionirten Formen, ein Suchen nach Neuem, aber der überströmende Inhalt findet noch nicht den entsprechenden Ausdruck. Dahin gehören auch die uns mehrfach begegneten Spielereien mit Namen, hier die Suite von Glasunow über den Namen „Sacha"; dergleichen soll originell sein, wo es aber klanglich unschön ist und weder thematisch noch rhythmisch anziehend gestaltet, da fehlt ihm auch jede musikalische Berechtigung. Zu dergleichen, um eine ästhetisch befriedigende Wirkung zu erzielen, gehört schon immer eine Meisterhand.

Wilhelm Tappert, op. 20. Vier Lieder für eine Singstimme. (Berlin, Bote & Bock.)

Matthison, Lemcke und Stieler lieferten die Texte zu den obigen Liedern —, flüchtig hingeworfene poetische Gedanken, Wünsche, Träume, Erinnerungen, wie sie die Menschenseele im hastigen Weltgetriebe oft sehnsuchtsvoll erfassen —, und so traumhaft flüchtig hat sie der Musiker zur Melodie gestaltet, als wären sie mit ihr zugleich geboren, kleine Stimmungsbildchen, anspruchslos auftretend, denen man

aber aufhorchend nachdenkt wenn sie in ihrem raschen Fluge verklungen. Als besonders reizvoll möchten wir No. 4 „Tausend goldne Zweige schwanken" hervorheben, das ist in seinem strömenden Fluss, seiner Melodie und Begleitung wie ein einziger Jubelklang, der in dem ruhigen „Amen" am Schluss glaubensfreudig, hoffnungsleuchtend nach Oben blickt. Die Lieder verdienen rege Beachtung.

Alexander Dorn. Sechs Weihnachtslieder. Sechs Gelegenheitslieder. (Folge der Weihnachtslieder.) (Berlin, W. Sulzbach.)

Die nahende Weihnachtszeit kündigt sich bereits an, es ist ein allerliebstes Geschenk, welches Dorn hier den „Kleinen" bringt; sehr niedliche kindliche Dichtungen mit ebenso munteren, leicht sangbaren Melodien, die sich dem kindlichen Auffassungsvermögen rasch und sicher einprägen. Die kleinen Liedchen sind derart gesetzt, dass sie ein- und zweistimmig gesungen werden können, die harmonische Begleitung des Klaviers ist höchst einfach und dem Uebrigen angemessen; wer gern zu etwas Neuem greift, wenn es gilt das Christkind zu empfangen, dem empfehlen wir diese netten Weihnachtsliedchen aus bester Ueberzeugung, ebenso das zweitgenannte Heft, welches in gleicher Frische Sylvester-Neujahrs- und sonstige Gelegenheits-Liedchen enthält.

Im Verlage von J. D. Rebelsky, Leipzig, erschien eine Sammlung älterer, klassischer Orgelstücke, herausgegeben von **Carl August Fischer**. Das Heft enthält ein Ricercare von Frescobaldi, eine Ouverture von Muffat, das Largo aus dem D-moll Konzert von Friedemann Bach und das Andante aus der Orgelsonate von Mendelssohn. Allen Freunden älterer werthvoller Orgelmusik sei das Heft, der wenig bekannten Sätze von Frescobaldi und Muffat wegen empfohlen. Das Ricercare, wie der Herausgeber in einer Anmerkung sagt, die frühere Bezeichnung für Fuge war, ist nicht ganz korrekt, Ricercare wurden geschrieben, lange bevor das Wesen der heutigen Fuge herausgebildet war; die Alten bezeichneten polyphone, nach den Gesetzen der Kontrapunktik gearbeitete Sätze damit, oft aber auch freiere Fantasien. Auch Frescobaldi's Ricercare ist keine Fuge in unserem Sinne. —r

Julius Eckardt. Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy. Aus hinterlassenen Briefschaften zusammengestellt. Leipzig. Duncker & Humblot.

Die musikalische Literatur ist durch das vorliegende Werk um ein liebenswürdiges Werk bereichert worden; jeder, der es zur Hand nimmt, wird es mit gleichem gesteigertem Interesse durchlesen. Nach kurzen biographischen Notizen über David's Jugendleben und Ausbildung lässt der Autor das Leben des liebenswürdigen, unermüdlich strebenden und wirkenden Künstlers fast nur in Briefen an uns vorüberziehen, die besonders dadurch von hohem Reiz sind, dass sie zum grössten Theil aus einem lebhaften Gedankenaustausch zwischen ihm und dem um einen Jahre älteren Mendelssohn bestehen, somit auch in das innige Künstlerleben einen neuen Einblick gewähren. Der Briefwechsel der beiden ist mit der ganzen Frische ihrer von einem gütigen Geschick so hoch begnadeten Künstlernaturen geführt; neben aller ernsten Hingabe für ihre geliebte Kunst sprudelt eine Fülle von Lebenslust, Humor und übermüthigem Scherz aus diesen Zeilen, die auch die grauen, sonnenlosen Tage mit dem Schimmer der eigenen Frohnatur zu verklären weiss. Briefe von Mendelssohn's Mutter und Schwester, von Hiller, Schumann u. a. vervollständigen das Bild. Die Briefe gewähren zu gleicher Zeit hochinteressante Notizen über lebende Zeitgenossen, über die Entstehung verschiedener Werke, über Berliner und Leipziger Verhältnisse u. s. w. Wo der Autor selbst spricht, fühlt man seine Wärme und Hingebung für seinen Stoff, er schreibt mit klarer Begeisterung, ohne Ueberschwenglichkeit; seine hinzugefügten Schilderungen runden das vorhandene Material zu einem einheitlichen Bilde ab. Das Buch sei warm empfohlen.

A. M.

Anregung und Unterhaltung.

Von **Alexander Moszkowski.***)

Die Liszt-Schülerin.

Der Meister war ihr wohlgewogen
Und unterstützte sie beim Ueben.
Das Lisztsche ist nun längst verflogen,
Das Schülerhafte ist geblieben.

* * *

Noten-Nachlese im Konzert.

Sie machen die allerintimste Bekanntschaft
Mit einer geschriebenen Notenwelt.
Sie haben beim Wandeln durch eine Landschaft
Des Flöckens Richtigkeit festgestellt.

* * *

Galanter Rath.

Du fragtest mich, in welchem Saal
Du solltest konzertiren;
Dein Vortrag war mir stets egal,
Doch muss ich konstatiren,

Dein Schleppkleid wirkt ganz kolossal.
Drum drück ich mich galant aus:
Für Deine Künste passt ein Saal
Am besten das Gewandhaus!

* * *

Flucht durch den Nothausgänge.

Wie leert man einen grösseren Saal
In zehn bis zwölf Sekunden?
So lautet ein Problem der Zeit,
Die Lösung ist gefunden.

Ich kenne einen Tastenmann,
Der sich mit diesem Thema
Beschäftigt hat; der Künstler löst
Jetzt spielend das Problema.

* * *

*) Berliner Tageblatt. Mit gütiger Erlaubniss des Herrn Verlegers.

Albumblatt

Erst trittst Du auf, so herrlich schön geschaffen,
Dann hört man der Soprans Ton.
Um Dich zu würdigen, brauche ich zwei Waffen
Ein Opernglas und ein Antiphon

* * *

Eugen d'Albert.

Des jungen Künstlers heutges Spiel
Zeigt bei genauer Prüfung
Es wich der wilde Uebermuth
Ästhetischer Vertiefung

Nun zu dem „Abgeklärten" hin
Drängt sich der Hörer Masse;
Der „Sturm und Drang" — sonst am Klavier —
Heut ist er an der Kasse.

* * *

Eine Altistin.

Sie hat den Kritikern zugesetzt
Mit Schmeicheln, Flehen und Bitten,
Sie hat das Lob errungen zuletzt
Durch Recensenten Visiten

Ich las die Berichte unter dem Strich,
Da konnte ich es wirklich nicht leugnen:
Sie hatte sämmtliche Stimmen für sich,
Mit Ausnahme ihrer eignen.

* * *

Neuer Regel

Im Stile darfst Du Andre treu kopiren
Die Themen musst Du selber komponiren
Anlehnen ist verzeihlich
Ausammeln aber greulich!

* * *

Opern-Kapelle.

Am ersten Pulte der Kapelle
Wird stets der wahre Held vermisst;
Nun ist der Regisseur zur Stelle,
Der doch der beste Streicher ist.

* * *

Die letzten Ziele

Zwei Wege, die auseinandergehen,
Sind doch zu ihren Zielen verwebt:
Nur der erklimmt die höchsten Höhen,
Der zu der tiefsten Tiefen strebt.

* * *

Annonce einer Schnell-Klavierschule.

Der Kursus umfasst ein Quartal
Und kostet nicht viel Moneten,
Man lernt bei mir das Pedal
Sehr schnell und meisterlich treten.
So wird in kürzester Frist
Am Pianolein erzogen
Der Velocipedalist
Beim Velocipädagogen

Meinungs-Austausch.

Gegenüber der in No 20 des „Klavier-Lehrer" vom 15 Oktober d J abgedruckten Zuschrift des Herrn Theobald Rehbaum sehe ich mich veranlasst, folgende Richtigstellung zu geben!

Im Frühjahr d J wurde mir von der mir nahe befreundeten Frau Y der Vorschlag gemacht, bei ihr zwei damals noch von einer anderen Dame bewohnte Zimmer zu beziehen Ich betrachtete es für mich, eine alleinstehende Ausländerin, als seltenes Glück, in befreundeter Familie ein Unterkommen zu finden und miethete deshalb mit Freuden die angebotenen Zimmer auf den 1 Juni d J Einige Wochen später (am 20. Mai) erhielt ich eine Zuschrift des mir bis zum heutigen Tage persönlich nicht bekannt gewordenen Herrn Rehbaum[1]), welche nicht den im „Klavier-Lehrer" abgedruckten, sondern folgenden Schluss hatte[2])

„Können und wollen Sie also meinen Standpunkt nicht theilen, so rollen Sie wenigstens mit dem klaren Bewusstsein Ihre neue Wohnung einnehmen, dass Sie mich durch Ihren Einzug aus der meinigen, welche ich bereits über 3 Jahre inne habe, vertrieben. Denn ein Bleiben und Arbeiten wäre für mich unmöglich Ich würde natürlich gegen meine Collegen und Freunde den Grund nicht verheimlichen[3])

Der von dem Briefschreiber mir einer ihm gänzlich unbekannten Dame[4]) gegenüber beliebte Tonart und vor Allem die am Schlusse des Briefes ausgesprochene Drohung — besonders eigenthümlich im Munde des Kritikers gegen eine im öffentlichen Leben stehende Künstlerin — machten mir jede Antwort unmöglich, während selbstverständlich eine in der sonst in gebildeten Kreisen üblichen Form gegebene Anregung mich zu dem Versuch veranlasst hätte, die damals zur Kur in Marienbad sich aufhaltende Frau Y zur Lösung des Miethvertrages zu bestimmen. Blieb also der Brief des Herrn Rehbaum ohne Erfolg, so hatte er sich dies lediglich selbst zuzuschreiben[5]).

Die ferner gegen meine Person gerichteten Angriffe treffen mich nicht. Ich bin Engländerin und

[1]) ist unrichtig, da Frl W bald nach ihrer Niederlassung in Berlin Herrn Rehbaum in seiner Eigenschaft als Musikreferent einen längeren Besuch machte E B.

[2]) Hiernach könnte man glauben, der in No 20 abgedruckte Schluss des Rehbaum Briefes sei unterschoben. Dem ist aber nicht so Der eigentliche Schluss lautet nach den im Kl-L. abgedruckten Worten wie oben angeführt. E B

[3]) Also diesen Schluss benutzt Frl. W als Angriff auf die Ehrenhaftigkeit des Herrn R., ihm, wie aus dem Folgenden hervorgeht, die Absicht unterschiebend, dass er mit seiner Stellung als Kritiker Missbrauch treibe, indem er in seiner Eigenschaft als solcher eine Drohung gegen sie ausspräche. Wer aber vermöchte das aus dem Schlusse des Briefes herauszulesen? Es ist eine falsche Auffassung, unter „Kollegen und Freunden" des Herrn R. nur Kritiker verstehen zu wollen, da ja sämmtliche Musiker seine Kollegen sind. Im übrigen lässt sich die Berliner Kritik durch dergleichen Privatsachen in ihrem Urtheil nicht beeinflussen Oder setzt Frl W dies voraus? E B.

[4]) Siehe die erste Bemerkung.

[5]) Ich habe den Brief des Herrn R. gelesen und kann versichern, dass sich derselbe stets in den Grenzen der einer Dame schuldigen Rücksicht bewegt. E B.

habe Amerika nie gesehen, kenne also das Gepflogenheiten der dortigen Männerwelt nicht. Wohl aber weiss ich, dass in meiner Heimath — und insofern Ich auch in Deutschland — die gebildeten Männer es für eine „billige, unnahbare" Pflicht halten, schutzlosen Frauen gegenüber die Rücksichten des Anstandes ein unsrer Acht zu lassen*).

Ob das Verhalten des Herrn Rehbaum gegen mich mit der von ihm betonten Redlichkeit des Herzens vereinbar ist, mögen bessere Götho-Kenner beurtheilen, als ich; „edel, hilfreich und gut" kann ich es nicht finden.

Die Anmerkung des Herrn Breslaur zu dem abgedruckten Schreiben nöthigt mich noch festzustellen, dass ich während des Juni täglich eine Stunde Klavier gespielt habe, dass ich dann drei Monate in Herings-dorf war und dann ich erst bis zu drei Stunden täglich es aber grossthätig bin. Im Uebrigen widme ich meine Zeit kompositorischen und theoretischen Arbeiten, welche nicht geeignet sind, mich in „handwerksmässigen Künsten" zu fördern¹). Einer Abwehr gegen die Angriffe des Herrn Breslaur bedarf es nicht, da er wer nur den Ankläger hört und mit seinem Urtheil fertig ist, noch ehe er dem Beschuldigten das Wort gegeben hat, der richtet sich selbst²).

Berlin, den 21 Oktober 1889

Mary Wurm.

*) Dass Herr R. das Ausland irgend wie verletzt hätte, ist eine Unwahrheit und gehört zu den irrigen Auslegungen, die Schreiberin zu den Auslassungen des Herrn R. zu machen beliebt. E. B.

¹) ??? Dunkel ist der Rede Sinn! Giebt es geeignete Mittel um Jemand in „handwerksmässigen Künsten" zu fördern? Und gäbe es welche, wer trüge Verlangen danach? E. B.

²) Ich bin für den Meinungsaustausch nicht verantwortlich und überlasse Jedem dazu das Wort. Wer aber jetzt „gerichtet" ist, das mögen die Leser nach dem Vorstehenden selbst beurtheilen. E. B.

Antworten.

S.-R. Bedauere, ich bin, wie Sie wissen, versehen.

Th B. Budapest. Es war mir sehr interessant zu erfahren, dass Dr. F. Plaib in Wien schon im Jahre 1868 vor der Operation zur Befreiung des Ringfingers gewarnt hat. Die betreffende Stelle lautet:

„Wäre es nicht möglich irgend eine kleine Operation vorzunehmen? Doch müsste die Sache von Aerzten, Anatomen etc erst geprüft werden, ob sie überhaupt auszuführen wäre und ob sie Erfolg haben könnte, denn höchst gewagt wäre es ohne Zweifel, und der Beitrag ist ungewiss, denn falls die Operation misslingt, dr ist die Hand für ganze Leben dahin und für immer unfähig geworden, auch nur das gewöhnliche Maass von der vorigen Fertigkeit zu erlangen. Da also diese Sache so gefährlich ist, so denke Niemand daran, durch so desperate Mittel ein grosser Meister zu werden! —"

Ob Liszt für seine Schüler eine besondere Ausgabe seiner Klavierwerke veranstaltet habe, glaube ich nicht, dass es Fingerübungen giebt, sogenannte „Liszt-Traditionen" welche die Lisztschüler heilig versprechen mussten, nicht weiter zu verwerthen, gehört wohl, wie Sie richtig vermuthen, in das Reich der Märchen.

E. W. Die verstellbaren Augenschützer (Lampenblenden), welche Sie hier in der Ausstellung für Unfallverhütung gesehen haben, liefert Ihnen der Erfinder, Klempnermeister **H Krentzlee** in Rostock zu 2 Mark das Stück. Ich habe sie eingehend geprüft und finde sie sehr praktisch.

E. St. Potsdam. Sehr hübsch. — Ich bringe alles noch in diesem Jahre.

J. U. Stettin. Herr F. v. J. wird Ihnen wohl schon geschrieben haben.

A. T. Z. San Francisco. Janko-Ersatz-Klaviaturen fertigt Blüthner in Leipzig.

A. Sch. Burgsteinfurt. Dankend angenommen.

L. B. Hamburg. Ich habe die letzten Sinfonie-Konzerte der königl. Kapelle nicht besucht, höre aber von vielen Seiten, dass Hofkapellmeister S. sowohl in Bezug auf die Leistung dieser Konzerte, so wie auf die der Opernleitung, die gehegten Erwartungen nicht ganz entsprochen. Man schweift immer in die Ferne und das Gute liegt so nahe. Giebt es bei uns keinen Klindworth?

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Im Verein der Berch Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin fand am 5. November die statutenmässige General-Versammlung statt, welche sich in eine Gen.-Vers. des allgemeinen Vereins und eine solche der Krankenkasse spaltete. Die erstere wurde vom Vorsitzenden, Herrn **Oscar Eichberg**, mit einer Reihe erfreulicher Mittheilungen eröffnet, betreffend die Anmeldung von 23 neuen Kandidaten für die Mitgliedschaft, die Zusage des Hrn. Professor Joachim für ein vom Verein zu veranstaltendes Konzert zum Besten unserer Krankenkasse, ein von unserm Mitgliede, Frau Hedwig Alberti veranstalteten und in den nächsten Tagen bereits stattfindendes Kirchenkonzert zum Besten unserer Unterstützungskasse, eine demnächst stattfindende Schüleraufführung in dem, dem Herrn Paul Stern unterstehenden „Mohr'schen Konservatorium", deren Einnahme uns zum Besten des „Musiklehrerheims" zufliessen soll, und endlich ein Geschenk des Herrn Dr. Hans von Bülow an unsere Kasse in Höhe von 600 Mark. — Hierauf wurden vom Vorstand 3 Anträge gestellt und nach kurzer Diskussion einstimmig genehmigt. Dieselben betrafen 1) Aenderung der bisherigen Aufnahmeweise durch Kugelung in solche durch Vorstandsbeschluss, wobei jedoch für den einzelnen Fall jedem Mitglied wie dem Kandidat selbst das Recht zusteht, Kugelung zu verlangen. 2) Vertheilung der die Krankenkasse allein oder hauptsächlich betreffenden Ausgaben auf beide Kassen, die allgemeine- und die Kranken-Kasse. 3) Betheiligung an der Feier des 50jährigen Künstler-Jubiläums Rubinstein's durch Gratulation und Beisteuer einer Summe zu dem vom Petersburger Komité gesammelten Rubinstein-Fonds. — Die Gen. Vers. der Krankenkasse brachte zunächst den Kassenbericht des Rendanten Herrn Fred Schröder. Das Endergebniss ist ein Bestand von 16023 Mark, was eine Vermehrung um ca. 2500 Mark gegen das Vorjahr darstellt. Von einem Bericht des Schriftführers wurde in Hinblick auf unsern gedruckten und in den Händen der Mitglieder befindlichen „Jahresbericht" abgesehen. Die

im Vorjahr bewilligte Vergütigung für den Rendanten und den ersten Schriftführer in Höhe von 100 Mark wurde sodann mit Einstimmigkeit wiederum genehmigt.

Es folgten die Wahlen. Dieselben ergaben für den Vorstand folgende Herren: Oscar Eichberg, Musikdir. Hoffmann, William Wolf, Prof. Breslaur, R. Dobrytzsch, Prof. Schröder, G. Lenzewski, E. Olbrich, für das Kuratorium die Herren Prof. Loeschhorn, Otto Lessmann, R. J. Eichberg, G. Papendieck, Prof. Rob. Radecke, Prof. Rudorff, Prof. Alsleben. — Innerhalb des letzten Monats sind folgende 84 neue Mitglieder in den Verein aufgenommen worden: Herr Prof. Klindworth, Herr Hofkapellmeister Kohl, Herr Fr. Vollbach, Herr Phil. Roth, Herr P. Pertzel, Herr J. Zarnack, Herr M. Dellmann, Frl. Betty Fuchs, Frau Hedw. Alberti, Frl. Adel. Herms, Frl. Hel. Jahnke, Frl. Anna Lehmann, Herr Konzertm. von Bukowski, Frau Dr. Straeter, Frl. Joh. Herrmann, Frl. Hel. Möller, Frl. Jenny Meyer, Herr Emil Sauret, Herr Eugen Hildach, Frau Anna Hildach, Herr O. Hake, Herr Siegfr. Ochs, Herr R. Schmalfeld, Frl. Hel. Leuhoucher, Herr Heymann-Rheineck, Herr Hellerkamp, Herr H. Grabl, Herr Leo Zellner, Herr Otto Schmidt, Herr Th. Hauptstein, Frl. Selma Puttermacher, Herr Mittelschulte, Herr Kapellmeister Kogel, Herr Kammermusiker Mancke.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Die Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am 4. November wurde vom Vorsitzenden Professor Dr. Alsleben mit Einführung des Japaners Dr. Shohe Tanaka eröffnet, welcher gebeten war, dem Vereine ein von ihm konstruiertes und von Herrn Johannes Kewitsch gefertigtes nichttemperirtes Harmonium vorzuführen. Zahlreiche Mitglieder und Gäste hatten der Einladung des Vorstandes Folge geleistet. — Herr Dr. Tanaka liess der praktischen Erklärung seines Instrumentes einige theoretische Mittheilungen vorangehen, wobei er ausführte, wie seit jeher die Stimmung der Quinte, Oktave und Quarte eine höchst einfache und jedem guten Gehör durchaus verständliche gewesen wäre, wie dann aber seit dem 13. Jahrhundert mit Einnahme der Terzen und Sexten in die diatonische Tonleiter diejenigen Schwierigkeiten entstanden wären, welche zu der sogenannten Temperirung geführt hätten.*)

Zum Schluss spielte Herr H. Papendieck das in einer passenden Notation geschriebene Finale zur Orgelsonate von Mendelssohn hintereinander auf beiden Harmoniums. Sehr klar konnte man den bedeutenden Unterschied zwischen der reinen Stimmung und der temperirten wahrnehmen. Unwillkürlich empfand man, dass gegen die überirdisch reinen Klänge des Tanaka'schen Harmoniums die Temperirung doch nichts Anderes sei, als eine mehr oder weniger leidlich verdeckte Verstimmung. Diesem Erfolg gegenüber dürfte die seit jeher hie und da auftretende Meinung, unsere Ohren bedürften der Temperirung der Stimmung, völlig unbegründet. Neben dem wohlverdienten Dank, welchen die Versammlung Herrn Dr. Tanaka widmete, gedachte sie der Leistung des Herrn Johannes Kewitsch mit Anerkennung, welcher mit grosser Geschicklichkeit den Angaben des Erfinders praktische Gestaltung verschafft und so den Beweis geführt hat, dass es technisch möglich ist, auf einem Tasten-Instrumente wirklich reine Musik hervorzubringen.

Schalm Robst.

*) Ausführliches darüber hat der „Klavier-Lehrer" seinen Lesern in No. 19 bereits mitgetheilt.

Ueber das im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Leipzig** erscheinende Werk **Friedrich Chopin** als Mensch und als Musiker von **Friedrich Niecks** (Übersetzt von Dr. W. Langhans) liegt dieser No. ein ausführlicher Prospect bei, auf den wir besonders aufmerksam machen. D. E.

Von der Verlagshandlung **Breitkopf & Härtel in Leipzig** ist dieser No. ein ausführlicher Prospect über eine **neue Gesammtausgabe der Walzer Josef Lanner's** beigelegt, auf die wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisch), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1889.** **XII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber die Möglichkeit des pianissimo beim Klavierspiel.

Von **Prof. G. Stoewe.**

In der vorliegenden Abhandlung soll erklärt werden, dass in gewissen Fällen das Zeichen pp nicht beachtet werden darf, weil dieser dynamische Grad sich nicht immer ausführen lässt. Es betreffen solche Fälle, um dies schon im Voraus zu bemerken, Stellen, bei denen die Aufeinanderfolge der Töne eine gewisse Schnelligkeit überschreitet.

Was heisst überhaupt pianissimo?

Jedenfalls so leise als möglich. Diese Erklärung kann nun aber verschieden aufgefasst werden: absolut oder relativ. Sie kann bedeuten, dass die einzelnen Töne so schwach erklingen sollen, wie sie auf dem Instrumente hervorgebracht werden können. In diesem Falle wäre das pianissimo in der That der geringste dynamische Grad, er zeigte eine absolute Tonstärke an, die nur bei den verschiedenen Instrumenten variirte. Sie hinge schliesslich nur ab von der Güte der Mechanik, sowie von der mehr oder weniger bedeutenden Abnutzung derselben.

Oder aber „so leise als möglich" heisst: man soll so leise spielen, wie die betreffende Stelle es zulässt. Hiernach wäre pianissimo ein relativer Begriff, denn wir werden weiter unten sehen, dass die Möglichkeit eines wirklichen pianissimo von ganz bestimmten Bedingungen abhängt. — Eine nähere Betrachtung des absoluten pianissimo wird uns zugleich zum Verständniss des relativen führen.

Wie entsteht ein pianissimo auf dem Klaviere?

Nach physikalischen Gesetzen hängt die Kraft eines Schlages von der Geschwindigkeit ab, mit welcher der den Schlag ausübende Körper sich nach dem Aufschlagepunkte bewegt. Der schlagende Körper ist in unserem Falle der Hammer des Klaviers, er schlägt gegen die Saiten. Soll nun eine schnelle Bewegung des Hammers, also mit forte-Effekt bewirkt werden, so muss in Folge der mechanischen Einrichtung des Klaviers auch die Taste eine schnelle Bewegung nach unten machen, sie muss also einen starken Schlag oder Druck erhalten. Soll der Hammer dagegen eine langsame Bewegung — mit piano-Effekt — gegen die Saiten machen, so muss die Taste in demselben Verhältnisse langsamer nach unten bewegt werden. Hieraus ergiebt sich, dass die langsamste Bewegung der Taste nach unten, sobald sie überhaupt noch einen Ton hervorbringt, auch den geringsten dynamischen Grad, ein wirkliches pianissimo erzielt. Die Dauer einer solchen Tastenbewegung mit pianissimo-Effekt beträgt nach meinen Messungen ungefähr eine halbe Sekunde. Wenn nun mehrere solcher Töne aufeinander folgen sollen, so ist es klar, dass ihre agogische Folge einen bestimmten Grad von Schnelligkeit nicht überschreiten darf, sobald eine Taste auch nur einen Moment zu

rasch nach unten bewegt wird, d. h. sobald das geringste accelerando eintritt, entsteht sogleich ein stärkerer Ton.

Hiermit ist bewiesen, dass jede pp-Stelle nur aus mässig schnell aufeinderfolgenden Notenwerthen bestehen kann, sowie ferner, dass die äusserste Schnelligkeit einer Tonfolge beim pianissimo immer geringer sein muss, als sie beim piano sein kann.

Wollten wir bei diesem pianissimo mit absolutem Tonstärkegrade stehen bleiben, so wäre in den meisten Fällen die pp-Bezeichnung, wie sie in unserer gesammten Klavierlitteratur vorkommt, falsch! In den Beethoven'schen Sonaten z. B. sind die allermeisten mit pp bezeichneten Stellen garnicht absolut pianissimo zu spielen, und diese Thatsache allein drängte schon zu einer noch anderen Erklärung jenes dynamischen Grades. Ehe wir zu dieser gelangen, haben wir indessen noch die technische Ausführung des pianissimo beim Klavierspiel zu untersuchen.

Wie wird pianissimo gespielt?

Lassen wir einzelne durch Pausen unterbrochene Noten oder Akkorde deren Ausführung für unser Thema ohne Belang ist, ausser Betracht, so bleibt zu untersuchen die mittels der Finger (nicht mittels des Pedals) gebundene Tonfolge. Sie kann bekanntlich durch Druck oder Schlag geschehen. Die erstere Spielart, welche ich Andruck genannt habe, ist die einzig geeignete für ein wirkliches pianissimo. Denn da es darauf ankommt, einerseits die Taste sehr langsam hinunter zu bewegen, andererseits aber diese Bewegung doch nicht so langsam werden zu lassen, dass der Hammer die Saiten noch nicht zum Erklingen bringt, so kann ein Herabwurf des gehobenen Fingers eine so schwere, in ihrem Effekte so genau abzumessende Bewegung kaum ausführen. Bei einem sehr vorsichtigen bezüglichen Versuche wird man bemerken, dass der von oben herabfallende Finger die Taste nicht ruhig und gleichmässig nach unten bewegt, sondern dass sie gleichsam zitternd, ruckweise hinabgeht und in den meisten Fällen den Ton zu stark werden lässt oder ihn garnicht zum Erklingen bringt. Der Grund dieser Erscheinung ist ein physiologischer. Der Finger ist ein zu kleines, zu leichtes Glied, als dass seine Muskeln die geforderte Bewegung mit der nothwendigen Treffsicherheit ausführen könnten.[*])

Ganz anders ist der Effekt beim Andruck. Hier genügt die bezügliche Thätigkeit der Fingermuskeln nicht allein vollkommen, um die ruhige Bewegung des Fingers nach unten und mit ihr das ebenso ruhige Hinabsinken der Taste zu bewirken, sondern es muss sogar nur ohne diese Thätigkeit der Fingermuskeln stattfinden (also ohne gleichzeitige Inanspruchnahme der Armmuskeln) um einen möglichst schwachen Ton zu erzielen. Hieraus aber ist ersichtlich, dass es zur Hervorbringung eines wirklichen pianissimo vor Allem eines lebhaften Muskelgefühles bedarf. Ausführliches über die Erzielung des letzteren überhaupt, sowie speziell über die Ausführung der verschiedenen dynamischen Grade geben die §§ 15, 16, 17 und 28 des vorher erwähnten Buches.

Es ist hier wohl am Orte, einige Winke für die Lehrmethode des pianissimo-Spieles zu geben. Bei meinen Schülern hat sich dieselbe in folgender Gestalt auf's Beste bewährt. Man lasse den Schüler eine gebundene Tonfolge mit so langsamem Andrucke spielen, dass noch kein Ton entsteht, dass sich die Tasten also lautlos nach unten bewegen. Es wird dies zuerst nur im allerlangsamsten Tempo möglich sein. Kommen trotzdem hierbei einzelne Töne zum Vorschein, so sind dies die eigentlichen pianissimo-Töne und ihre Bildung ist die richtige. Hierdurch wird nicht allein das Gehör für den pianissimo-Klang geschärft, sondern die nothwendige Tonbildung auf das Leichteste erzielt. Nun lasse man ein ganz leichtes, einfaches Stückchen, bei dem weder Tonwiederholung noch Pausen vorkommen, im langsamsten Tempo ohne jeden Vortrag durchweg pp spielen. Fallen hierbei einzelne Töne trotz angedrückter Taste noch aus, so ist die Ausführung im allgemeinen doch die richtige, werden einzelne Töne zu stark, so ist entweder das Tempo noch zu schnell, oder die Muskeln arbeiten noch nicht vorsichtig genug. Ist diese Aufgabe absolvirt, so lasse man das Stück in etwas schnellerem Tempo, doch immer in derselben Art spielen: es entsteht nun ganz von selbst ja nach der Forcirung ein piano oder mp. Ich nenne diese Methode die Tonbildung „von unten", d. h. aus „dem Nichts" hervorgehend. Die noch unfertige Art der Ausführung des pianissimo seitens des Schülers soll also nicht darin bestehen, dass er zu stark spielt, sondern im Gegentheil, dass noch nicht alle Töne zur Erscheinung kommen.[*])

(Schluss folgt.)

[*]) Näheres hierüber ist in meiner „Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre" S. 34 enthalten.

[*]) Diese Methode ist von mir mit Erfolg auch beim Gesange angewandt, wenn es sich darum handelte, einen Chor pp singen zu lassen. Hier sind die betreffenden Töne zuerst nur zu denken und dann mit geschlossenen Lippen so schwach wie möglich zu intoniren. Wie selten hört man einen Chor wirklich pp. singen! Das bis zum Ueberdruss wiederholte „Noch immer zu stark" seitens des Dirigenten hat meistens wenig Erfolg.

Ist es pädagogisch richtig, den jugendlichen Klavier-Schüler selbstständig zählen zu lassen?

Von Dr. **Arthur Wolheim** (Wien). *)

Wenn ich es unternehme, diese Frage nicht bedingungslos mit „ja“ zu beantworten, so bin ich mir dabei vollkommen bewusst, dass ich mich damit zu den Meinungen der meisten hervorragenden Klavierpädagogen in ein gegensätzliches Verhältniss stelle. Ich wage dies zu thun, ohne der Autorität dieser Männer mehr als meine Erfahrung im Klavierlehrfache und das Gewicht entgegensetzen zu können, welche die Behandlung dieser Frage vom psychologischen Standpunkte bietet, indem es sich hier vornehmlich um die Ergründungen der Beziehungen handelt, welche einerseits zwischen der Thätigkeit des lauten Zählens und dem Bewusstsein des Spielers, andererseits zwischen diesem Bewusstsein und dem Spiele selbst bestehen.

Ich werde im Nachfolgenden versuchen, den Gang zu schildern, welche mich von der Vortheilhaftigkeit des pädagogischen Principes, den Schüler selbst zählen zu lassen, überzeugt haben.

Ich glaube dabei am besten von einem Punkte auszugehen, welche den Gegnern meiner Theorie gemeinsam ist.

Die Ansichten über den Endzweck des Zählens im allgemeinen gehen nicht auseinander. Alle Klavierpädagogen erhoffen durch das Zählen in erster Reihe einen zwingenden Einfluss auf die Regelung des Rhythmus und durch häufige Uebung davon eine Weckung, beziehungsweise eine Ausbildung des Taktgefühls.

Wenn ich nun auch zugebe, dass lautes, taktfestes Zählen jenes unbewusste rhythmische Empfindungs-vermögen zu erzeugen imstande ist, das wir Taktgefühl nennen, so ist es doch eine wesentlich andere Frage, ob das Zählen diese Wirkung auch haben kann, wenn der Klavierschüler es selbst thut. Und hier ist der Moment, wo ich in einen ausgesprochenen Widerstreit mit der herrschenden Praxis gerathe.

Nicht von jedermann wird die Bedeutung des Zählens richtig verstanden. Was würde auch ein vollkommen gleichartiges Zählen nützen, wenn dem nicht eine genaue theoretische Ausmessung des Werthes der einzelnen Taktheile vorangegangen ist. Der Schüler würde gewiss, falls die Nothwendigkeit dieses Vorganges nicht angegeben wird, Gefahr laufen, mit dem Spielen des Taktes früher oder später fertig zu werden, als das rhythmische Zählen es verlangt.

Der Schüler wird, trotzdem er vollkommen gleichartig zählt, nicht wissen, auf welchen Takttheil eine bestimmte Note entfällt; so wird er beispielsweise auf eine Note „drei“ zählen, trotzdem er gerade um soviel langsamer hätte zählen sollen, dass auf dieselbe Note erst zwei entfallen wäre.

Es braucht hier wohl kaum erwähnt zu werden, dass diese Auszählung dann entbehrlich ist, wenn die Taktart einfach und übersichtlich ist, sodass ein Beurtheilung ein rascher Blick während des Spielens genügt.

Hat der Schüler nun correct genau ausgezählt, bis zu welcher Note die einzelnen Takttheile reichen, welche Noten und Pausen auf den ersten und den zweiten und die übrigen Takttheile entfallen, dann hat das Zählen offenbar die Bedeutung einer Rekapitulation der analytischen Auszählung der Taktwerthe von vorher, eine Rekapitulation, welche überdies laut geschieht, um das Verhältniss der einzelnen Takttheile zu einem möglichst gleichartigen zu machen, da es eine psychologisch erklärbare Erwägung ist, dass die laute Markirung der einzelnen Takttheile die Unregelmässigkeiten im Rhythmus, das ist den vollkommenen Ebenmasses im Verhältnisse gleichwerthiger Takttheile zu einander auffallender macht, was vielleicht dadurch erklärt werden kann, dass die Kontrolle des Rhythmus, welche beim unhörbaren Zählen lediglich in einer Denkthätigkeit besteht, beim hörbaren Zählen durch die Sinnesthätigkeit unterstützt wird.

Soll das Zählen nun dieser Bedeutung entsprechend beschaffen sein, so muss es zwei unerlässliche Eigenschaften besitzen.

Es müssen in erster Reihe die Takttheilebezeichnungen stets genau in dem Momente gesprochen werden, in dem die korrespondirende Note gespielt werden soll.

Diese Bedingung ist nicht schwer zu erfüllen, wenn jene Auszählung der Taktwerthe vorangegangen ist, von der oben gesprochen wurde, und welche, wie ausdrücklich erwähnt, entweder ausdrücklich vorher oder bei jedem Takte unmittelbar durch den einfachen Ueberblick geschehen kann.

Die 17 Etüde von Köhler op. 242 enthält folgenden Takt:

Hier vermeidet der Schüler durch die vorhergehende Orientirung die Gefahr, das h der linken Hand allein, das d der rechten Hand aber erst auf „drei“ zu spielen. Insbesondere bleibt in diesem Falle die Möglichkeit ausgeschlossen, dass das e des vierten Takttheiles der linken Hand mit dem hohen d der rechten Hand gleichzeitig angeschlagen werde.

Wie wir aber schon aus diesem Beispiele er-

*) Obgleich ich mich mit den im vorliegenden Aufsatz dargelegten Ansichten nicht durchweg einverstanden erklären kann, bringe ich ihn dennoch zum Abdruck, weil ich die Ueberzeugung hege, es werde sich daraus ein klärender Meinungsaustausch entwickeln, wenn ich hiermit auffordere. *F. B.*

sehen, kann die erwähnte Methode des Auszählens den Schüler nicht davon schützen, dass er das auf den dritten Takttheil entfallende *d* der rechten Hand zu wenig aushält und mit dem *c* der linken Hand auf „vier“ zu früh einfällt, wenn er auch Dank der Auszählmethode ganz korrekt auf *d* „drei“ und *c* „vier“ zählt.

Jeder Lehrer muss aus Erfahrung wissen, dass der Klavierschüler im Klavierspiele zu solchen Fehlern gern neigt, und regt ihn diese Thatsache zum Nachdenken an, so wird er zu dem Resultate gedrungen, dass die Ursache in der psychologischen Schwierigkeit liegt, dass das Zählen des Schülers einer zweiten Bedingung entspreche, nämlich der Bedingung, dass die Taktbezifferungen in vollkommen gleichen Zwischenräumen gesprochen werden.

Es ist also die Aufgabe des Spielers, der täuschenden Konstruktion des Taktes auf das Zählen keinen Einfluss zu gestatten. Für ihn darf es keinen Unterschied machen, ob in einem Takte oder Takttheile weniger oder mehr Noten enthalten sind als in dem vorhergehenden; er darf nicht hören, dass die rechte Hand Viertelnoten, die linke Triolen hat, der Triller, der Mordent dürfen nicht um eine Nuance länger gespielt werden, als es deren Werth vorschreibt; kurz das Zählen muss vollkommen unabhängig von den unwillkürlichen Bestrebungen der Finger sein.

Es ist nun gewiss eine notorische Thatsache, dass der Spieler unwillkürlich zu einer schwierigeren Stelle mehr Zeit zu brauchen bestrebt ist, was sich durch die psychologische Erwägung begründen lässt, dass dem Anfänger das richtige Gefühl für die Nothwendigkeit mangelt, noch eine schwierige Passage in einen eng begrenzten Raum zu zwängen. So kann der Lehrer häufig dem Falle begegnen, dass der Schüler Stellen wie

so ausführt

oder mit noch längerer Haltung des Trillers.

Dass das völlig selbständige freie Zählen dem geübten Spieler Schwierigkeiten bereitet, kann nicht geleugnet werden, und könnte psychologisch wieder dadurch motivirt werden, dass sowohl zum Spielen als zum Zählen zwei ganz verschiedene geistige Thätigkeiten gehören. Während der Spieler einerseits darauf achten muss, dass er richtig spiele, d. h., dass er die technischen Schwierigkeiten bemeistere, nicht die Schlüssel verwechsle, die Vorzeichen und den Fingersatz beachte, dabei auch die manuellen Schwierigkeiten des Legato, Staccato, des Bindegelenkspieles und des Spannens überwinde, was gewiss eine eminente Denkthätigkeit erfordert, welche sich in der korrekten Bewegung der Hände konzentrirt und in ihr zum Ausdrucke gelangt, muss er gleichzeitig emsig darauf bedacht sein, die Taktbezifferungen in vollkommen auf eine Nuance gleich grossen Zwischenräumen zu sprechen.

Trotzdem nun das Zählen vom Spiele vollkommen unabhängig sein soll, muss doch das Zählen den grössten Einfluss auf den Rhythmus nehmen und das Spiel regeln, und in diesem durchaus nicht entsprechenden Verhältnisse der beiden geistigen Thätigkeiten glaube ich die hauptsächliche Schwierigkeit zu finden.

Aus dem Gesagten folgt, dass die volle Aufmerksamkeit, die der Schüler dem Spiele entgegenbringen kann, nach zwei Richtungen hin sich theilen muss, so dass beide sich gegenseitig ergänzen. Die Anspannung der Denkthätigkeit nach der einen Richtung kann somit nur auf Kosten ihres Supplementes geschehen. So wird sich bald der Fall ereignen, dass dem Schüler bei technisch besonders schwierigen Stellen für das Zählen gar keine Aufmerksamkeit übrig bleibt und plötzlich damit innehält.

Die Erfahrung lehrt weiter, dass der Schüler mit der geringsten Anstrengung in dem Falle zu zählen imstande ist, wenn das Stück nur wenig kompliziert ist, so dass die Aufmerksamkeit in höherem Grade auf das Zählen gerichtet werden kann.

Ohne Schwierigkeit wird es dem auch dann können, wenn die Takteintheilung einfach ist, sodass zwar der Technik die gebührende Sorgfalt gewidmet werden kann, das korrekte Zählen jedoch, da es nur wenig Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, keine Einbusse zu erleiden hat.

Soll nun dieser doppelten Bedingung in der Art entsprochen werden, dass sowohl den technischen Schwierigkeiten als dem Zählen das erforderliche Maass an Aufmerksamkeit zukommt, so muss der Schüler bereits eine gewisse Vorbildung mitbringen. Diese Vorbildung kann schon sowohl darin bestehen, dass der Schüler bereits über eine gewisse manuelle Fertigkeit verfügt, als es auch schon genügen wird, wenn seine geistigen Fähigkeiten hinreichend durchgebildet sind, um seine Aufmerksamkeit nach zwei Richtungen theilen zu können, sodass deren Leitung nicht beeinträchtigt erscheint.

Während zu den Schülern der ersten Gattung solche zu zählen sind, welche über die Elemente des Klavierspiels bereits hinaus sind, deren Fertigkeit schon so bedeutend ist, dass die einzelnen Schwierigkeiten rasch und ohne besondere Mühe überblickt werden können, sind zu den letzteren jene Anfänger zu rechnen, welche in einem höheren Lebensalter stehen und daher zu der Vermuthung einer gewissen Uebung im Denken berechtigen.

Jedenfalls bleibt aber eine Gruppe von Schülern immer ausgeschlossen, und diese umfasst die im jugendlichen Alter stehenden Elementarschüler.

Es werde aber bemerkt, dass es allerdings solche Stellen giebt, welche von jedermann, also auch von den Schülern der letzterwähnten Kategorie richtig gezählt werden können, und es wurden dahin gerechnet einfache Stellen mit schwieriger Takteintheilung und schwierige Stellen mit einfacher Takteintheilung.

Passagen ersterer Art z. B.

kommen jedoch beim Anfänger überhaupt nicht vor, während bei den Passagen letzterer Art z. B.

die bei den Etüden häufig sind, das Zählen vollkommen überflüssig ist, da dieses, wie ich oben gezeigt, keinen anderen Zweck hat, als die Schüler auf die Unregelmässigkeiten seines Spieles aufmerksam zu machen und in dem letzten Falle Taktverstösse zu verhindern. Ist der Rhythmus ohnehin einfach, sodass er ohne vorherige logische Operation ganz unbewusst eingehalten werden kann, was soll dann noch eine Thätigkeit, die nur ein Ziel anstrebt, das auch ohne sie mit voller Sicherheit erreicht werden kann?

Weiter dürfen wir nicht der Schwierigkeiten vergessen, welche die Thätigkeit des Sprechens überhaupt bietet, denn diese konkurriert mit der mechanischen Bewegung der Hände, wobei diese auf die erstere lähmend wirken muss. Es ist ja eine bekannte Thatsache, dass verschiedenartige mechanische Arbeiten desselben Individuums, wenn sie gleichzeitig vorgenommen werden, einander behindern, sodass keine von ihnen zur vollen Entwicklung gelangen kann.

Man wende hier nicht ein, dass sich ein hemmender Einfluss der gleichfalls rein mechanischen Thätigkeit des Pedaltretens auf das Spiel nicht fühlbar macht, denn, abgesehen von dem verschwindenden Kraftaufwande, den sie für die starken Fussmuskeln erfordert, erfolgt sie fast immer gleichzeitig mit den guten Takttheilen, während auch bei den schlechten Takttheilen das Zählen fortdauern muss.

Wir finden diese Erklärung durch die Erfahrung bestätigt, dass einmal das Pedaltreten dann schwieriger ist, wenn es nicht mit den guten Takttheilen zusammenfällt und dass andererseits das Zählen der betonten Takttheile leichter fällt als das Zählen des tonlosen oder gar der Synkopen.

Nachdem ich nun die Schwierigkeiten dargethan habe, welche sich dem pädagogischen Prinzipe, den Schüler selbst zählen zu lassen in den Weg stellen, gehe ich nun darauf ein die Methode zu besprechen, durch welche der Lehrer am besten alle jene Erfolge erzielen wird, welche man sich gewöhnlich vom Selbstzählen des Schülers verspricht.

Als das einfachste und beste Mittel halte ich es, wenn der Lehrer selbst zählt.

Das lebendige Wort des gebildeten Musikers, der unabhängig von dem täuschenden Taktsinne zu zählen versteht, wird den im Takte schwankenden Schüler mit eiserner Gewalt zum rhythmischen Spiele zwingen.

Wenn ich nun den Grundsatz, dass der Lehrer laut vorzähle auch anerkannt wissen will, so kann sich der Lehrer immer davon Ausnahmen gestatten: es kann es bei leichten Sachen, die jedoch schon gut geübt sein müssen, füglich den Schüler selbst zählen lassen, um ihn auf diese Weise an das Sprechen beim Spiele zu gewöhnen und ihm so einige Selbstständigkeit beizubringen. Er wird dies jedoch schon hier unterlassen müssen, wenn er bemerkt, dass das Zählen den Schüler übermässig anstrengt, da er nie vergessen darf, dass das Zählen niemals Selbstzweck ist, sondern immer nur dazu da ist, um einen regelnden Einfluss auf das Spiel zu üben. Erweist es sich aber, wie in dem vorliegenden Falle, dann als untauglich, so muss es eben entfallen und für ein Ersatzmittel gesorgt werden, was den Lehrer um so weniger beunruhigen soll, als das Taktgefühl sich ganz gewiss mit dem Fortschritte in der Technik auch von selbst einstellt.

Der Lehrer wird weiter von einer Ausnahme dann abzusehen haben, wenn Stücke mit rhythmischen oder technischen Schwierigkeiten in Frage kommen oder gar solche, die der Schüler vom Blatte spielt. Dies wäre allerdings die ungünstigste Gelegenheit den Schüler an das Zählen zu gewöhnen.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26 November 1889.

Das 3. **Philharmonische Konzert** unter Leitung des Herrn Dr. **Hans von Bülow** am 11. November brachte als Glanznummer des sehr interessanten Abends das Es-dur-Klavier-Konzert von **Liszt**, gespielt von **Bernhard Stavenhagen**. Wenn der Letztere bereits schon früher von allen Wissenden und Verstehenden als der Stern der Zukunft angesehen wurde, so trat er diesmal als vollendeter Meister, an dem alle schönen Hoffnungen aufs glänzendste in Erfüllung gegangen sind, vor das Publikum. Er feierte einen vollständigen Triumph: das Publikum konnte sich gar kein Genüge thun an jubelndem Beifall. Sein eigenes Konzert wird uns weiter unten Gelegenheit geben, auf seine wundervollen Leistungen zurück zu kommen. Die andere Solistin des Abends war die Sopranistin Frau **Farach Made**. Sie sang in Berlin zum ersten Mal und erwies sich als eine recht bedeutende Künstlerin von reichem Können und Verstehen, deren Stimme aber schon ihre Höhe etwas überschritten hat. An Orchesterwerken kamen die Ouverturen zu „Coriolan“ und zu „Oberon“ sowie (endlich) eine Sinfonie von Schumann, die dritte in Es-dur, zu ganz vorzüglicher Ausführung. Besonders die Wiedergabe der Oberon-Ouverture versetzte das Publikum in helles Entzücken.

Die Herren **Kruse**, **Moser**, **Nicking** und **Hechert** haben sich zu einem neuen Streichquartett zusam

men gethan. Sie gaben am 12. November ihren ersten Kammermusik-Abend, unterstützt von dem Trompeter Herrn von Zur Mühlen. Die anerkannt tüchtigen Spieler boten im Vortrage der Quartette in Es dur von Beethoven (Op. 74) und in F-dur von Verdi insbesondere sehr Anerkennenswerthes. Ein noch grösseres Verfeinerung im Vortrage und eine noch zu erwerbende Abklärung im Klang wird bei ihnen die Zeit hoffentlich bringen. Herr von Zur Mühlen erwies sich wieder als der ausserordentlich feinsinnige Liedersänger, als welchen wir ihn seit Jahren schätzen. Im Vortrag thun es ihm nur sehr Wenige gleich.

Frau Amalie Joachim, die unübertroffene Meisterin des Liedergesanges, gab am 13. November ihr erstes dieswinterliches Konzert. Von den von ihr in der gewohnten Vollendung gesungenen Liedern nennen wir als die am meisten beim Publikum zündenden: Elf neue Gesänge von Schubert, Schumann's „Frühlingsfahrt“ und „Hörst noch nicht reden“, das Ständchen von Brahms und zwei neue recht liebenswürdige Lieder „Alldeutsch“ und „Ach wer das doch könnte“ von Wilhelm Berger. In letzterem macht sich ein schönes, neues Talent für Liederkomposition bemerkbar. Herr Ernst Wolff, der die Gesänge am Klavier begleitete, erwies sich auch im Vortrage einiger Solonummern als guter Musiker.

Ein junger englischer Bassist, Herr F. Greene, der seine Ausbildung in London erhalten hat, aber in Deutschland (auch in Bayreuth) zu singen gedenkt, gab am 14. November ein Konzert in der Singakademie. Er besitzt eine weiche, sympathische Bassstimme, die mit den Jahren in der Tiefe wohl noch an Volumen zunehmen wird; eine gute Gesangstechnik ist ihm nur gut, spricht gut aus und trägt mit Geschmack und Verständniss vor. Er sang eine Koloratur-Arie von Händel, eine solche von Mattei und Lieder von Schubert, Schumann, Brahms u. s. w. Der Violinist Herr W. Burmester aus Hamburg unterstützte ihn mit recht gutem Erfolge. Er hat eine gut entwickelte Technik, schönen Ton und geschmackvollen Vortrag.

Der Philharmonische Chor unter Leitung des Herrn S. Ochs brachte am 15. November Schumann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung, unterstützt von dem Philharmonischen Orchester und den Sängern Frau Maria Wilhelmj (Sopran), Frl. Kl. Hoppe (Mezzo-Sopran), Frl. M. Mayer (Alt), Herren M. Pichler (Tenor) und Herrn B. Bergenrinan (Bass). Der Chor, besonders die Damen, leistete recht Gutes, auch die Solisten, von denen nur der Tenorist, sonst ein sehr geschätzter Bühnensänger, keinen guten Tag hatte. Auch das Orchester liess diesmal oft manches zu wünschen übrig.

Mit Frl. M. Schmidtlein, unserer vortrefflichen Konzert-Altistin vereint, gab eine in Berlin bisher fremde Münchener Sopranistin, Frl. M. von Schelhorn, am 16. November ein Konzert in der Singakademie. Die Damen sangen einzeln und vereint Lieder und Duette mit sehr schönem Erfolge. Frl. Schmidtlein hatte eine durchaus würdige Partnerin gefunden, bei der sich eine schöne, echte Sopranstimme, hell und doch weich, mit vortrefflicher Technik und geistig sehr belebtem Vortrage vereinen. Es würde uns freuen, Frl. von Schelhorn öfter in den Berliner Konzertsälen zu begegnen. Die Begleitung und den Vortrag einiger Solonummern von Beethoven, Liszt, Chopin und Thuille hatte der geschätzte Pianist Herr Prof. Giehrl aus München übernommen. Er leistete, besonders als Begleiter, wieder Hervorragendes.

Der Kotzolt'sche Gesangverein (a capella) hatte am 17. November sein erstes Konzert in diesem Winter in der Singakademie. Es ist seinem Leiter, Herrn Leo Zellner, gelungen, den Verein auf seiner Höhe zu erhalten; wie bisher erfreut er durch geläuterten Stimmenklang, gute Intonation und verständnissvollen Vortrag. Von hier noch nicht gebotenen Werken kamen ein interessantes Madrigal von Thomas Morley (1595) und Chorlieder von Th. Heinrich, Heinr. Hofmann, M. H. Hauser und Fr. Lachner zu Gehör. Die Sängerin Frl. A. Armee und der Violinist Königl. Konzertmeister Struss boten wohlgelungene Solovorträge.

Eine neue, in doppelter Beziehung blendende Künstlererscheinung sass am 18. November zum ersten Mal in der Singakademie am Flügel. Es war die südamerikanische Pianistin Frau Therese Carreño. Sie besitzt vor allem das, was die Feen, öfter als im kalten Norden, den Kindern des sonnigen Südens in die Wiege legen: ein hinreissendes, unwiderstehliches Temperament. Wenn sich diesem, wie hier, nun eine ganz hinreissende Technik und ein starkes inneres Empfinden vereinen, so kann die ungewöhnliche Wirkung nicht ausbleiben. Und sie blieb nicht aus. Frau Carreño rief einen wahren Beifallssturm hervor. Hier war nicht von kritischem Nachrechnen vorhanden und auch nur möglich — auch die kühleren Köpfe wurden mit in den Strudel hinein gezogen. Vom deutschen Standpunkte aus wäre ja manches anders zu wünschen gewesen, z. B. in Schumann's „symphonischen Variationen“, die nur deutschem Nachempfinden vollständig zugänglich sind. Aber Grieg's a-moll Konzert kam zu grossartiger Ausführung, hier war die Spielerin ganz auf vertrautem Boden.

Der Opern-Verein unter Leitung des Herrn Georg Eloch erwirbt sich das Verdienst, Opern, welche unrechtmässig der Vergessenheit anheimgefallen dürften, wieder, wenn auch nur im Konzertsaal zu neuem Leben zu erwecken. Diesmal, am 18. November war es Lortzing's Oper „Hans Sachs“, der Vorgänger von Wagner's „Meistersingern von Nürnberg“, mit deren Libretto das Lortzing'sche manche Aehnlichkeit aufweist. Die Musik, sich ungefähr auf der Höhe des „Waffenschmieds“ haltend, ist fast durch ihre naive Frische und Treuherzigkeit, es ist „Volksmusik“ im besten Sinne zu nennen. Und die Oper will und soll sich ja an die breiteste Masse des Publikums wenden. Die Musik bietet eine ganze Reihe sehr gefälliger Einzel- und Gesammtnummern, unter denen besonders die Gesänge der drei Hauptpersonen, des Hans Sachs, der Kunigunde (seiner Braut) und des sehr lustig erfundenen Lehrbuben Görg hervorragen. Hr. Eloch brachte das erstaunliche Kunststück fertig, die ganze Oper mit grösster Sicherheit

aus dem Kopf zu leiten, Chor und Orchester griffen frisch und mit bestem Gelingen ein und die Solisten, die Damen Reimann und Zielke, sowie die Herren Hanenl (Hans Sachs) Lauterbach Kunstaedlen und Mirebhoff leisteten durchweg Gutes, die erstgenannte Sängerin sogar sehr Gutes.

Die Sopranistin Frau Müller-Ronneburger, die feste Stütze unserer Kirchenkonzerte, gab mit der ebenfalls geschätzten Konzert Altistin Frl. Cl. Nitschalk am 19 November ein Konzert in der Singakademie. Beide Damen schöne und wohlgeschulte Stimmen kamen in ihren Vorträgen Liedern und Duetten, zu bester Geltung. Es wirkten ausserdem in dem gesamten Konzert noch mit, ein Theil des Schröpf'schen Gesangvereins unter Leitung des Hrn. Musikdirektor Schnöpf und die Herren Kanne (Violine) Robert Kahn (Piano) Hintelmann (Tenor) und Kolln (Bass). Die Herren Kanne und Kahn spielten eine von letzterem komponierte Klavier-Violin Sonate in g-moll, ein hübsch erfundenes, gut gearbeitetes Werk. Ausserdem sang der Chor mit bestem Gelingen einige a capella-Chöre und mit den beiden Solistinnen einen Romanzen Cyclus „Toggenburg" von Rheinberger. Den Schluss machten die „Liebesscenen", Walzer für Solo-Quartett mit Klavierbegleitung von Heinrich Rosmann, ein liebenswürdiges, fein gearbeitetes und sehr gut klingendes Werk, welches zu bestem Gelingen kam.

Der Pianist Hr. Ludwig Hirschberg gab auch in diesem Jahre am 20. November, ein Konzert in der Singakademie, an welchem sich noch die Herren A. Moser (Violine) und C. Pinning (Violoncello) beteiligten. Die drei Herren spielten B-dur Trio von Schubert, Op. 99 mit gut musikalischem Sicherheit, ausserdem Hr. Moser noch mehrere Soli, ebenso Hr. Hirschberg. Dieser ist wohl ein guter Musiker, aber kein Solist, der den heutigen Ansprüchen genügen kann. Mit seinem Vortrage der 32 Variationen in c-moll von Beethoven konnten wir uns wenig einverstanden erklären. Aber müssen denn alle Pianisten öffentlich spielen?

Nachdem der Pianist Hr. Bernhard Stavenhagen im 3. Bülow-Konzert und darauf in einer Matinée im Kgl. Opernhause Triumphe gefeiert hatte, schien eine Steigerung der Wirkung auf das Publikum fast unmöglich. Und dennoch trat dieser Fall im eigenen Konzert unseres jüngsten Klavier Heroen am 22. Nov im Saal der Singakademie, wirklich ein. Es wiederholten sich hier Scenen, wie sie nur ein Rubinstein, Tausig und d'Albert in der letzten Epoche veranlasst haben; Das war nicht mehr Beifall, das war Jubel, Enthusiasmus. Und mit Recht, denn Bernhard Stavenhagen ist ein seltener Künstler, ein Künstler von Gottes Gnaden. Er hat Alles: unfehlbare Technik, reifsten Verständniss, tiefstes Empfinden. Er spielte mit Orchester das Todtentanz-Variationen und das A-dur-Konzert sowie allein „Lo sposalizio", einige Etuden und als Zugabe(?) die 12. Rhapsodie, alles von Liszt. Mit erstaunlicher physischer und geistiger Kraft führte er diese Riesenaufgabe zu Ende. Auch als Komponist führte er sich mit einer Scene für Sopran mit Orchester, „Suleika" betitelt, ein. Hier war aber noch alles brausender Most, mehr äusserlich als innerlich. Möge sich der ausgezeichnete reproducirende Künstler auch hier zu schöner Reife abklären. Die Sopranistin Frl. Agnes Denis aus Weimar sang das Solo mit recht bedeutenden Mitteln, vielem Temperament und wärmster Empfindung.

Wenn der soeben gewürdigte Künstler sich als ein ganzer, voller Mann in seiner Kunst gezeigt hatte, so repräsentirte die Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg auch in diesem Jahr als Gast mit Freude begrüsst, das „Ewig-Weibliche". Alle schönen Seiten der Frauen-Natur kommen in ihrem von uns so oft gepriesenen Spiel zu höchstem Ausdruck. In ihrem Konzert am 23. November erzielte sie mit den ihrer Natur am nächsten liegenden Werken, dem Impromptu und Variationen in B-dur von Schubert, der (ungenannten?) Humoreske von Schumann, der „Idylle" von Schulhoff und drei reizvollen Stücken von Bizet (ganz prächtige „chromatische Variationen"), Dubois und Godard („Künstler Elfen", Frl. Kleeberg gewidmet!) stürmischen Beifall.

Das vierte Philharmonische Konzert unter Leitung des Herrn Dr. Hans von Bülow fand am 25. November statt. Es brachte ausser Mozart's Es-dur-Sinfonie nur Neueres und Neuestes. Der Violinist Herr Barcewicz spielte Mlynarskis Violinkonzert in C-dur, ein vor Jahren hier von Sauret zuerst eingeführtes Werk, ein glänzendes Solostück von einem ungleichen Werth, am dankbarsten in dem schön empfundenen Andante, am wenigsten dankbar im letzten Satz, der es auch zu keinem rechten Form bringt. Der Spieler löste seine Aufgabe mit recht gutem Gelingen, wenn er auch nicht gerade seinen besten Tag hatte. Ganz neu waren eine Ouverture von L. Goldmark zum „Gefesselten Prometheus", welche der Komponist, vom Publikum lebhaft begrüsst, selbst leitete. Es ist ein geistvolles, sehr eingängig gearbeitetes und meisterhaft instrumentirtes Werk, das aber sich mehr in Kleinmalerei ergehend der grossen Linie entbehrt, die man bei der Schilderung der Leiden eines antiken Halbgottes durchaus verlangt. Dann folgte die 2. Suite in a-moll von St. Saëns, ein zierliches, fein gearbeitetes Werk, anmuthig in den drei ersten Sätzen, besonders im Adagio, aber etwas trocken im ersten Satz. Der „Huldigungsmarsch" von R. Wagner vervollständigte das interessante Programm, welches zu vorzüglicher, besonders in der herrlichen Mozart'schen Sinfonie zu ganz vollendeter Ausführung kam.

Theobald Rehbaum.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Konkurrenz um den Michael Beer'schen Preis II. Stiftung war von der Königlichen Akademie der Künste in diesem Jahre für Musik bestimmt und zwar für Bewerber aller Konfessionen. Als Aufgabe war den Künstlern gestellt worden: die Komposition des Psalm 56 für Chor, Solo und Orchester; der Preis bestand in einem einjährigen Stipendium von 2250 M zu einer Studienreise nach Italien. Zur Konkurrenz waren nur fünf Bewerber aufgetreten; die von ihnen eingereichten Arbeiten haben aber den Anforderungen des Preisrichter-Kollegiums nicht genügt; somit gelangte das Stipendium in diesem Jahre nicht zur Vertheilung und wird zu dem Stiftungskapital geschlagen.

— Von einem Freunde des Musikunterrichtswesens sind für Komposition und Verlagsrecht von zwei Heften Klavier-Unterrichtsmaterial nach Ramann'schen Grundsätzen 300 M ausgesetzt und an die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel übergeben worden: A) Ein Heftchen Vortragsstückchen durch alle Durtonarten im Anschluss an das zweite Heft der Ramann'schen I. Elementarstufe (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Nach den im Vorwort niedergelegten Grundsätzen. B) Ein Heftchen Etüden, je 8 bis 16 Takte, unter Verwerthung des technischen Materials aus Heft I/II des Ramann'schen Grundrisses für die Technik des Klavierspieles (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). — Bewerber wollen ihre mit einem Kennwort versehenen Handschriften unter Beifügung ihrer Adresse in verschlossenem Umschlag (mit gleichem Kennwort) bis 1. April 1890 zur Prüfung einsenden an Breitkopf & Härtel in Leipzig.

— In dem uns vorliegenden vollständigen Aufführungsplan sämmtlicher Konzerte, welche die Wiener Philharmoniker im Laufe des Winters geben werden, findet sich als „Neuheit" auch ein „Notturno für vier Orchester" von W. A. Mozart. So wunderbar dies auch klingt, so dürfte es doch richtig sein, dass das Werk seit der jetzt nicht mehr zu ermittelnden Gelegenheit, für die es geschrieben, also seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, nie und nirgend zur Aufführung gekommen ist. Es ist einer jener prächtigen musikalischen Scherze, in denen Mozart seinem göttlichen Humor freien Spielraum gewährte. Unter den vier Orchestern hat man nur vier verschiedene Streichquartette zu verstehen, deren jedem je zwei Hörner zugegeben sind. Die Arbeit, aus einem Andante, einem Allegretto grazioso und einem Menuetto bestehend, alle drei Sätze D dur, ist als eine kleine Serenade mit dreifachem Echo zu betrachten und so eingerichtet, dass auch das erste Quartett mit seinen beiden Hörnern das Werkchen selbstständig allein spielen könnte. Dass es bisher unbekannt geblieben, findet seinen Grund darin, dass es erst jetzt in der neuen Gesammtausgabe der Mozart'schen Werke bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist; bis dahin sich nur als Manuskript im Besitze des Herrn Gustav André in New York befand.

— Alle grösseren Theater Italiens und mit ihnen alle Künstlervereine feierten am 17. v. M. das 50jährige Künstlerjubiläum Verdi's. Der Anfang der Schöpferlaufbahn Verdi's ist durch noch vorhandene Theaterzettel untrüglich nachzuweisen. Der betreffende Theaterzettel ist im Besitze des Scala-Theaters in Mailand, in welchem am 17. November 1839 zum ersten Male „Oberto, Conte di S. Bonifacio" von Giuseppe Verdi in Scene ging. Verdi war vom Mailänder Munizipalrath zu der Feier geladen worden. Er hat aber diese und andere Einladungen abgeschlagen und den Tag in stiller Zurückgezogenheit auf seiner Villa in Agata bei Busseto verlebt.

— Die kaiserliche Musikakademie in Tokio, welche 1878 begründet wurde, veranstaltet von Zeit zu Zeit Schulkonzerte, in welchen hauptsächlich deutsche Musik zur Wiedergabe gelangt. Direktor der Akademie ist ein Schüler des Wiener Konservatoriums, Herr Dittrich. Das Programm eines solcher kürzlich abgehaltenen Konzertes umfasste Werke für Chor und Sologesang, Klavier und Violine von Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Schumann und Weber, sowie auch ein von einem Japaner komponirtes Konzertstück für das Koto, eine Art Zither, von drei jungen Japanerinnen vorgetragen, ferner auch ein japanisches Lied mit Klavierbegleitung und eine Polka japonica für Klavier, vom Direktor Herrn Isawa komponirt. Ueber die Instrumentalmusik sagt ein Beurtheiler in der „Japan Mail": „Was nun die Instrumentalmusik anbetrifft, so muss man allerdings zugeben, dass ein gewisser mechanischer Stil den Vortrag dieser Schüler kennzeichnet; doch spielen sie mit fehlerloser Genauigkeit und Treue zum Text. Sowie aber jede Tugend, wenn sie zu weit getrieben, zum Fehler werden kann, so hat auch diese ungemeine Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit der japanischen Schüler ein mechanisches und somit wenig ausdrucksvolles Spielen zur Folge. Doch ist es selbstverständlich, dass der Schüler bei jedem Studium die mechanische Genauigkeit erst erlernen muss, ehe er sich Freiheiten erlauben kann. Auch darf man nicht vergessen, dass europäische Musik nach Japan als eine fremde Kunst eingeführt wurde und noch wenig Wurzel im Volke gefasst hat. Jedenfalls muss man zugeben, dass diese Akademie nach einem erst zehnjährigen Bestande schon sehr viel geleistet hat, und Japan kann auf eine solche Anstalt mit Recht stolz sein."

— Die „Kern-Musik", welche die „Urania" bei Edison bestellt hatte, ist jetzt angekommen, und nun erst bewährt der Phonograph seine fast abenteuerlichen Fähigkeiten. Musikstücke aller Art, welche theils vor mehr als einem Jahre jenseits des Oceans gespielt worden sind, wiederholt der Phonograph hier beliebig oft mit vollkommener Schönheit der eigenartigen Klangfarbe und des Vortrages. Es sind an hundert Walzen in liebenswürdigster Weise von Edison der „Urania" übermittelt, welche dort in den Räumen seiner Offizin hervorgebracht, auf den hier befindlichen Phonographen gesteckt, sofort ihre Musikstücke wieder ertönen lassen, sei es Klavier,

Flöte, Klarinette, Cornet, Violine, Gesang oder selbst das so angeblich kaum Schwingungen erzeugende Xylophon. Die „Urania“ wird demnächst eigene Konzerte veranstalten müssen, um dem Andrange des Publikums zu den Vorstellungen des Phonographen einigermassen entgegen zu kommen.

Bücher und Musikalien

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von Friedrich Niecks. Von dem Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Das Werk erscheint bei uns als Lieferungsausgabe, zwei Bände in 12—15 Lieferungen à 1 Mark, wovon die erste vorliegt. Nach Vorwort, Anlage, Einführung u. s. w. werden wir hier ein erschöpfendes Werk über Chopin, sein Leben und seine Werke erhalten, der Autor hat zu dem bisher in den Biographien von Liszt, Karasowski u. A. vorhandenen Material noch eine Fülle von Stoff aus Zeitungen, Broschüren, Briefen, aus persönlichen Mittheilungen u. s. w. zusammengetragen, so dass man eine umfassende Darstellung erwarten kann. Er verspricht in seiner Vorrede ferner, dem Leser sowohl die gesammelten Thatsachen als auch die Resultate, welche sich aus denselben ergeben, klar zu legen, um das Für und Wider zu erwägen und zu einem eigenen Urtheil zu gelangen. In einer ungefähr 12 Seiten umfassenden Einleitung schildert er dann zunächst Chopins Vaterland, Polen und seine Bewohner, um für die eigenartige Künstlernatur den charakteristischen Hintergrund zu gewinnen, den Motiven nachzuforschen, die diese Natur zeitigten. Im ersten Kapitel folgen die Vorfahren, Abstammung und Lebensgeschichte Nicolaus Chopins, des Vaters unseres Künstlers, sein Elternhaus und seine Geschwister. Die erste Lieferung führt uns dann durch die Kinder- und Studienjahre Friedrich Chopins bis zu dem Zeitpunkt, wo er das auf Wunsch des Vaters ergriffene Studium beendet und sich nun ganz seiner geliebten Musik widmen konnte. — Das bisher Gebotene ist in klarer, ruhiger Sachlichkeit gegeben, die Schilderungen von Land und Leuten sind anschaulich und lesend, die Art und Weise, wie der Autor seinen Stoff erfasst und behandelt, zeugt von einem gründlichen Studium und einer scharfen geistigen Durchdringung und Durchforschung desselben. Wir sehen der Fortsetzung mit grosser Erwartung entgegen und machen alle Freunde des genialen Künstlers und seiner poesievollen Schöpfungen auf das Buch aufmerksam.

Im Verlage von Felix Siegel in Leipzig erschien der I. Band „Ausgewählter Klavierwerke von Fr. Chopin, Phrasirungsausgabe von Dr. Hugo Riemann. Der Band enthält 4 Walzer, 3 Mazurken, das B-moll-Scherzo, die Ballade in As-dur und einige Präludien. In Berücksichtigung der rythmischen und motivischen Gliederung der dynamischen Abstufungen ist die Ausgabe sehr beachtenswerth. Riemann zeigt sich auch hier wieder mit dem an ihm gewohnten Ernst und er vermeidet bei dieser neueren Ausgabe das „Zuviel“ in den Bezeichnungen —, so ist z. B. das so manche Spieler störende „Lesezeichen“ ganz verschwunden, was auch diejenigen, die sich damit vertraut gemacht als keinen Mangel empfinden werden. Was uns an Riemanns Ausgaben nicht gefällt, ist seine Fingersatzbezeichnung, dieses beständige Nachschieben und Auslassen eines oder mehrerer Finger bei den einfachsten Passagen muss nothwendig die ruhige Handhaltung beeinträchtigen, ebenso überflüssig erscheint es, dass Riemann das allbekannte B-moll-Scherzo in $^6/_4$ Takt umschreibt, es wird dadurch weder leichter noch übersichtlicher, in dem Sostenuto Mittelsatz tritt gerade das Gegentheil ein, Riemann ist da oft genöthigt einen einzelnen $^6/_4$ Takt einzuschieben. Dergleichen Taktumschreibungen tragen bei älteren Meistern, besonders bei Bach, der auf die Taktstriche in Bezug auf die Pausen noch keinen so grossen Werth legte, oft viel zum Verständniss bei, bei unseren modernen Meistern erscheinen sie durchaus zwecklos.

Bei dieser Gelegenheit sei auf die in demselben Verlag erscheinende „Musikalische Universal-Bibliothek“, welche zu gleich billigem Preise wie die berühmte Reclam'sche literarische Universal-Bibliothek Klavierstücke 2- und 4-händig, Potpourris, Tänze, Ouvertüren, Arien, Lieder in vorzüglicher Ausstattung und reichhaltiger Auswahl zu 20 Pf. das Heft bietet, aufmerksam gemacht. Der grosse Vortheil dieser Einzelausgabe gegenüber den feststehenden Albums ist unschwer zu erkennen. Man kann das seinem Geschmacke und musikalischem Können Entsprechende für 20 Pf. einzeln kaufen und sich aus allen Gebieten des Klavierspiels und Gesanges billige Albums selbst zusammenstellen. Zur Aufbewahrung derartiger Sammlungen dienen elegante Mappen, welche praktischer als Einbände sind, insofern, als die Nummern speciell nach Wunsch, nach und nach, beigefügt werden können.

e-g

Der Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender, Berlin, Raabe & Plothow, erscheint mit dem Jahre 1890 in seinem 12. Jahrgange, diesmal unter Redaktion von Bernhard Wolff. Seine altbewährte, praktische Einrichtung ist dieselbe geblieben, Städte und Adressen sind nach Möglichkeit vermehrt und verbessert, die Auskunft über Berliner Verhältnisse — Theater, Konzerte, Musikalische Vereinigungen, Unterrichtswesen u. s. w. — ziemlich erschöpfend zu nennen. Sehr reichhaltig ist der am Schluss hinzugefügte Führer durch die neueste Musikliteratur, Kompositionen und Bücher, letztere mit kurzer kritischer Besprechung. Der Kalender ist seit langer Zeit allen Musikern ein unentbehrliches Hilfs- und Nachschlagebuch geworden, er wird auch unter der neuen Führung seine Anziehungskraft bewahren.

Als Neuigkeit machen wir auf einen im Verlage von Moritz Schauenburg in Frankfurt a. M. erschienenen **Grossblatt-Abreisskalender für**

1890 aufmerksam. Derselbe ist nämlich musikalisch, d. h. er notirt nicht etwa, aber er belehrt in ihm Beziehung über musikgeschichtliche Dinge. Das Deckblatt ist rundrum mit einem hübschen Bilde von Mozart geschmückt, dann bringt jeder Kalendertag die Biographie eines hervorragenden Musikers, — Komponisten oder Virtuosen heutiger und vergangener Zeit. Der Kalender enthält am Schluss ein alphabetisches Register unter Beisetzung des betr. Datums bei den einzelnen Namen. Wenn man die einzelnen Blätter sammelt und sie sich zusammenbinden lässt, behält man dauernd ein kleines musikalisch biographisches Nachschlagebuch. Die hübsche Neuigkeit sei der Beachtung empfohlen.

Im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig sind erschienen: **Kompositionen für Orgel von J. S. Bach. 1. Band**, kritisch revidirt mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen von **Johannes Schreyer**. Das Heft enthält Präludien und Fugen, C-moll, G-moll, H-moll, sechs Choralbearbeitungen, Sonate in Es-dur und Toccata in C-dur. Der Autor legt in der Vorrede die Gesichtspunkte klar, die ihn bei der von ihm angewandten rhythmischen Konstruktion und der Registrirung geleitet. Er wendet sich gegen den Vorwurf, die noch immer laut werden, dass solche Werke nur „rilievmässig“, d. h. ohne dynamische Veränderungen und meist „con Organo pleno“ zu spielen seien, eine Anforderung, die sich mit der Vervollkommnung und der Tonfülle unserer heutigen Orgeln durchaus nicht verträgt. Die fleissige und gewissenhafte Neuausgabe ist allen Orgelspielern zu empfehlen. —r

S. Jadassohn op. 93. Die leichtesten Stücke für Pianoforte zu 4 Händen. Otto Forberg, Leipzig.

Die Stückchen — es sind: Vorspiel, Ländler, Cavatine, Marsch, Polonaise und Walzer in zwei einzelnen Heften — sind für den Primopart über die fünf Töne von C bis G und in allerleichtester Spielart für die Anfangsstufe geschrieben. Es war die Absicht des Autors, für den ersten unvermeidlich eintönigen Unterricht ein Material zu schaffen, welches erfrischend und interessant wirkt und diese Absicht ist ihm in glücklicher Weise gelungen. Es sind reizende kleine melodiöse Tonbilder, die er auf diesem beschränkten Material aufgebaut hat, es möchte in der vorhandenen Literatur grade dieser Anfangsstufe wenig aufzufinden sein, was sich den Jadassohn'schen Stücken in Bezug auf ansprechende Melodik, auf graziöse Rhythmik und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks ebenbürtig zur Seite stellen könnte. Und so gestaltet sich alles so einfach und natürlich, es wird der Kinderwelt so lieb und vertraut klingen, ebenso wie in der vorher gestalteten Begleitung, trotz wechselnder Modulation alles vermieden ist, das das kindliche Ohr fremdartig berühren könnte. Jedes Stückchen ist eine kleine liebliche Erholung vorausgesetzt, sollten wir ein oder das andere Stück als besonders hübsch hervorheben, so würde uns das schwer, da jedes in seiner Weise gleich werth und gut ist. Wir empfehlen die Sachen allen Lehrern zu recht fleissiger Benutzung. —r

Wilhelm Kienzl, op. 34. Romantische Blätter. 10 Phantasiestücke.

Edouard Schütt, op. 21. Poësies. Trois Romances. Leipzig, Fr. Kistner.

Die Bezeichnung „Romantische Blätter“ sprechen den Charakter der kleinen Stücke von Kienzl trefflich aus. Sinnig, poetisch von leichter Schwärmerei angehaucht, dazu eine feine Melodik und mit fliessender Sicherheit geschrieben — haben sie darin eine sehr anziehende Sammlung kleiner Vortragsstücke. Jedes in seiner Art ist reizvoll, sollen wir einige hervorheben, so möchte zuerst die „Barkarole“ genannt sein, die sich durch Klangschönheit und melodiösen Fluss auszeichnet, sehr graziös ist der „Walzer“, voll Feuer und Charakteristik die „Polen-Scherzo“, voll frohen, sorglosen Humors der „Fahrende Schüler“. Die technischen Anforderungen sind nur von mittlerer Schwierigkeit.

Schütt's Arbeiten reihen sich in ihrer Konzeption den vorliegenden an, auch Schütt ist ein Dichter, wenn sich ihm auch der Zauberwald der Romantik nicht immer mit gleichem Glück erschliesst. Der Strom der Gedanken fliesst ihm nicht immer mühelos, manchmal stört eine ungelenke Wendung, ein Suchen nach Originalität den Genuss des Stückes. Immer aber sind Schütt's Arbeiten von einer edlen Empfindung getragen, seine Motive sind gewählt und von vornehmer Haltung, das erwähnte Streben liegt meistens in der Verarbeitung und Durchführung. Die Sachen sind trotzdem der Beachtung sehr zu empfehlen.

Gustav Stöwe, op. 15. Tyroler Lieder ohne Worte für das Pianoforte komponirt. 3 Hefte. Berlin, Schlesinger.

Eine Auswahl mehr oder weniger bekannter Tyroler Volkslieder, Schnadahüpfler, Tänze u. s. w. sind hier zu kleinen anmuthigen Klavierstücken verarbeitet. Sie zeichnen sich durch einfache klare Harmonisirung, fliessende Stimmenführung und leichte Technik aus, so dass sie besonders für jüngere Spieler geeignet sind. Sie dürften sich bei ihrem gesunden Klaviersatz und ihrer ansprechenden Melodik als Erholungsstücke beim Unterricht gut verwerthen lassen. *A. M.*

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Reinecke, C. 27 leichte Klavierstücke, bearbeitet nach den Kinderliedern op. 37, 63 und 75. Pr. 2 M.
= Kuhlau op. 55.
Auch in einzelnen Heften zu haben. (Breitkopf & Härtel.)

Händel. 2 Chaconnen als Etuden, mit Fingersatz von Thomas.
= St. Heller, Etuden, Frucht und Dornenstücke op. 82.

Anregung und Unterhaltung

Die von Berlioz im Jahre 1848 verfassten, aber erst nach seinem Tode veröffentlichten Memoiren berichten u. a. von einem Gespräch, das im Jahre 1829 der damals junge strebende Meister mit Boieldieu führte — ein Gespräch, welches den Gegensatz der jüngsten Schule zu den damals herrschenden Anschauungen trefflich bezeichnet. Die Akademie hatte ein neues Preisausschreiben erlassen. „Kleopatra nach der Schlacht bei Actium“ war der Stoff, den man uns so behandeln gab — so erzählte der Künstler, wie die „M N N“ berichten. Die ägyptische Königin lässt sich von der Natter beissen und stirbt in Krämpfen. Vor ihrem Selbstmorde richtet sie an die Schatten der Pharaonen einen grausamen Anruf. Da galt es also, eine grossartige Idee auszudrücken. Oft hatte ich in Gedanken das unsterbliche Selbstgespräch von Shakespeare's Julia musikalisch bearbeitet:

Wie aber, wenn ich, in die Gruft gelegt,
Erwache vor der Zeit

dessen Stimmung mit dem verwandt war, was unser französischer Reimschmied der Kleopatra in den Mund gelegt hatte. Ich beging sogar die Ungeschicklichkeit, einen Shakespeare'schen Vers als Aufschrift über meine Partitur zu setzen. In den Augen akademischer Voltairianer, wie meine Richter es waren, ein unverzeihliches Verbrechen. Ich komponirte aus über jenes Thema ein Musikstück, das nach meiner Meinung einen grossen Charakter hat, einen Rhythmus, der gerade durch seine Seltsamkeit ergreift und dessen enharmonische Verkettungen einen feierlich düsteren Klangfarbe haben, während seine Melodie in ihrem langsamen und andauernden crescendo sich dramatisch entrollt. Ich habe daraus später ohne irgendwelche Änderung den „Geisterchor“ (Unisono und Oktaven) meines lyrischen Dramas „Belio“ gemacht. Den Preis aber erhielt ich nicht. Am Tage nach dieser Entscheidung traf ich auf dem Boulevard — Boieldieu. Unser Gespräch war so merkwürdig, dass ich es nicht vergessen konnte. Als er meiner ansichtig ward, sagte er: „Lieber Gott, mein Kind, was haben Sie gemacht? Sie haben den Preis in der Hand gehabt und ihn weggeworfen.“ — „Und doch hab' ich mein Bestes gethan.“ — „Gerade das ist uns nicht recht. Sie hätten nicht Ihr Bestes thun sollen. Ihr Bestes ist des Guten Feind. Wie könnte ich so etwas billigen? Ich, der ich über alles diejenige Musik liebe, die mich anregt?“ — „Es ist ziemlich schwer, verehrter Herr, eine egyptische Königin, die in Gewissensqualen, in seelischen und körperlichen Martern durch den giftigen Biss einer Natter stirbt, mit einer Musik zu begleiten, die Sie wiegt.“ — „O, Sie wissen sich zu vertheidigen, daran zweifle ich nicht. Aber das Alles beweist nichts. Man kann immer anmuthig sein.“ — Anmuthig! Das war das Kunstideal dieser Herren. — In diesem naiven Gespräch hatte Boieldieu übrigens die allgemein herrschenden Anschauungen dieser Epoche zusammengefasst. Das Pariser Publikum wollte wiegende Musik selbst in den schrecklichsten Scenen. Die Musik sollte „ein Bischen dramatisch“ sein, aber nicht zu sehr, frei von ungewohnten Harmonien, unerhörten Rhythmen, neuen Formen, unerwarteten Wirkungen. Sie sollte von Ausführenden und Zuhörern weder grosse Begabung noch grosse Aufmerksamkeit verlangen. Es war eine liebenswürdige, gebildete Kunst, niemals hinreissend, aber anmuthig.

Meinungs-Austausch

Lübeck, den 16. November 1889.

An
die Löbl. Redaktion des Klavier-Lehrers
Berlin.

In No. 21 Ihres geschätzten Blattes vom 1. November bringen Sie einen Artikel unter der Rubrik „Von hier und ausserhalb“ auf Seite 247, worin ein Herr Hermann Genss, Direktor der Akademischen Musikschule zu Lübeck, ein Programm seiner Anstalt nach deren 12jährigem Bestehen veröffentlicht. Die Notiz beruht auf einem entschiedenen Irrthum. Herr Genss wohnt nicht in Lübeck, sondern in Hamburg. Eine Akademische Musikschule dieses Herrn hat nie hier existirt und existirt zur Zeit auch nicht hier am Platze, nach den mir persönlich eingezogenen Erkundigungen beim hiesigen Einwohner-Melde-Amt und der Steuerbehörde. Die hiesigen Musiklehrer bitten mich, Ihnen dies mitzutheilen und davon gelegentlich in Ihrem geschätzten Blatte Notiz nehmen zu lassen, welchen Auftrages ich mich hiermit entledigt haben möchte.

Hochachtend

F. W. Kaibel.

Ich bekam das verständlich und sehr geschickt abgefasste Programm des Herrn Hermann Genss aus Lübeck zugeschickt. In der Vorrede erzählt derselbe, dass er im Sommer des Jahres 1877 durch den seitdem verstorbenen Musikalienhändler F. W. Kaibel (wahrscheinlich den Vater des Unterzeichneten obigen Briefes) in aufmunternder Weise veranlasst wurde, nach Lübeck zu kommen, um dort durch Errichtung einer, nach akademischen Prinzipien geleiteten Musikschule zu spezielleu, im allgemeinen durch Entfaltung einer musikalischen Thätigkeit überhaupt dem Interesse des musikalischen Publikums neuen Stoff zu bieten. Darauf führte er sich durch eine im Saale der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Thätigkeit veranstaltete Privat-Soiree beim Publikum ein. Seit der Zeit hat er in Lübeck 8 Schulenaufführungen, die letzte am 25. Sept. 1889 im [illegible] des Tivoli veranstaltet.

Und von alledem sollten Herr F. W. Kaibel und die Musiklehrer Lübecks nichts wissen? Es ist allerdings richtig, dass Herr Genss nicht in Lübeck, sondern in Hamburg wohnt, wohin er auch Anmeldungen zu senden bittet. Wahrscheinlich wird er wohl einige Tage der Woche in Lübeck Unterricht ertheilen. Dass er sich einer so groben Täuschung, wie nach dem Bericht des Herrn Kaibel anzunehmen, schuldig gemacht haben soll, vermag ich nicht zu glauben.

Emil Breslaur.

Antworten.

Cl. F. Malchin. Meine Schulausgabe von 4 der leichteren Mozart'schen Sonaten erscheint bei Breitkopf & Härtel. — In Bezug auf Ihre zweite Anfrage kann ich nur rathen es mit einigen Anzeigen in verbreiteten Musikzeitungen zu versuchen.

C. H. Paderborn. Soll alles sobald als möglich und zu Ihrer vollsten Zufriedenheit erledigt werden.

L. G. R. Rotterdam. Man sagt mir, dass die holländische Uebersetzung meiner „Methodik des Klavierunterrichts" durch Jacques Hartog (8 Hefte liegen bereits vor) eine ganz vorzügliche sei. Lassen Sie sich doch ein Probeheft von dem Verleger Herrn Seiffardt in Amsterdam kommen.

F. W. Alles, was Sie zu wissen wünschen, bietet Ihnen Adolf Kullak's „Aesthetik des Klavierspiels" die soeben in dritter, von Dr. Hans Bischoff vermehrter Auflage bei Brachvogel & Ranft hier erschienen ist. Durch die sehr werthvollen Zuthaten des Dr. B., der alle musikpädagogischen Bestrebungen bis in die neueste Zeit hin würdigt, erlangt das Werk erhöhte Bedeutung.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Dienstag, 16. December 1889, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Versammlung des allgemeinen Vereins.

Tagesordnung:
1. Mittheilungen des Vorstandes.
2. Vortrag des Herrn Dr. Fr. Kleeberg „Goethes Singspiele."
3. Mittheilung des Herrn Dr. J. Steinschneider über das „Bibliographische Bureau".
4. Vorführung des „mathematischen Harmoniums" des Herrn Dr. Shohe Tanaka.
5. Neuaufnahmen.

Der Vorstand.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Die am 23. September stattgehabte musikalische Versammlung, mit welcher die Vereinsthätigkeit für diese Saison begonnen hat, war äusserst zahlreich besucht und verlief in sehr belebter anregender Weise. Besonderes Interesse erregten die Vorträge des Hrn. Benno Langley (früherer Schüler des hies. Konservatoriums) auf der Jankó-Klaviatur, welche bei dieser Gelegenheit eigentlich zum erstenmale einem grösseren gewählten Kreise unserer Tonkünstler vorgeführt und von denselben eingehend besichtigt und geprüft worden ist. Ueber die unendlich vielen Vortheile, welche die epochemachende Erfindung des Hrn. v. Jankó bietet, und welche ohne jeden Zweifel bestimmt sind eine bedeutsame Revolution in der Technik des Klavierspiels herbeizuführen, herrschte nur eine Meinung, ungeachtet dessen, dass einige Schattenseiten der Neuerung ebenfalls angedeutet wurden, die indessen wohl mehr aus Anhänglichkeit an das Gewohnte, als wegen vollständiger Einsicht in das Wesen der Sache betont wurden. Hr. Langley trug eine Berceuse von Grieg, die As-dur Etude op. 25 No. 1 von Chopin, die Liszt'sche Transcription des Spinnerliedes aus dem „Fliegenden Holländer" und eine für das Jankó-Klavier eigens komponirte ungarische Fantasie von Smalders unter lebhaftestem Beifall vor. Das dabei verwendete Instrument ist von der Hofpianofortefabrik L. & P. Schiedmayer hergestellt worden, welche Firma noch verschiedene weitere Jankó-Klaviaturen, darunter einen grossartigen Konzertflügel in Arbeit hat.

Der Abend brachte ausserdem ein Konzert für Klarinette (C. M. v. Weber), vorgetragen von Herrn Hofmusikus Herrmann, und die Vorführung zweier Klavierstücke eigner Komposition durch Hrn. Hofkapellmeister Dr. Paul Klengel. — Am 14. Oktober fand ein ebenfalls lebhaft verlaufender Musikabend statt, dessen Programm ein Konzert für Posaune von Ferd. David (Hr. Hofmusikus Siegel), eine Sonate für Klavier und Violine von Julius Klengel sen. (die HH. Dr. Paul Klengel und Hofm. Otto Schaaple), und Liedervorträge des Hrn. Adolf Bauer umfasste. — Am 12. Novbr. veranstaltete der Verein den ersten seiner Familienabende für diesen Winter unter sehr reger Betheiligung der Mitglieder und Gäste. Bei der Gelegenheit war die bevorstehende Feier des 50jährigen Künstlerjubiläums von Anton Rubinstein ins Auge gefasst worden, weshalb einige seiner Kompositionen, darunter das prächtige B-dur-Trio, einen Ehrenplatz zu Anfang des Programms der musikalischen Produktionen fanden, mit welchen der Abend wie gewöhnlich eingeleitet wurde. Diese Huldigung des grossen Tondichters und Klaviermeisters, die sich gewissermassen zur Grundidee des Abends gestaltete, fand eine weitere Bekräftigung in der ebenso warm empfundenen wie schön gebauten Tischrede des Vorstands Hrn. Konzertmeisters Edm. Singer, dessen begeisterte Worte allseitigen Widerhall und Beifall fanden. Das Programm enthielt ausserdem die ganz neue Sonate für Klavier und Violine D moll op. 108 von Johannes Brahms, erstmals ausgeführt durch die Herren Professoren Singer und Gretschler unter lautem Beifall, der wohl noch mehr den wahrhaft erhabenen Schönheiten des Werkes als dessen höchst gelungener Interpretation galt. Ferner kamen Solostücke für Violoncell von Fitzenhagen, Malique und Lindner (Hr. Hofmusikus Stein, Hr. Chordirektor X. J. Schwab), und Lieder von Rubinstein, Moszkowski, Schumann und Haydn durch einen Gast, Frl. Klara Kytel zum vortrefflichen Vortrage. Um die mustergiltige Wiedergabe des Rubinstein'schen Trios machten sich Frau Hofpianistin Johanna Klinckerfuss, Hr. Prof. Edm. Singer und Hr. Prof. Jul. Cabisius verdient.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne)

LONDON W. 40 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.



Scherzer's neuer
Patent-Klavierstuhl,
D. R.-Pat. No. 29858
feststehend, durch einen Federdruck zu jeder beliebigen Höhe zu stellen.
Unübertrefflich
an Einfachheit und Stabilität der Construction.
Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition
Berlin O., **Paul Hyan,** 16 Magazinstrasse 16.
Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig

Empfehlenswerthes Festgeschenk

6. Aufl. Vollständiges musikalisches **6. Aufl.**
Taschenwörterbuch
enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhang der Abbreviaturen von
Paul Kahnt.
Broch. ℳ 0,50 cart. ℳ 0,75 Prachtband mit Goldschnitt ℳ 1,50 [196]

Im Verlage von Rosenthal & Co., Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen

Heft V der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.
Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Elite-Edition
Vorz. Werke d. instr. u. voc. Musik. Verz. in all. Musikhdlgn. v. J. Schuberth jr., Leipz.

Urbach's neue Klavierschule ist die beste.

„Mit einer unübertrefflich zu nennenden Schumann-Ausgabe (sämmtl. Klavierwerke 11 Bände in gr. 4° ℳ 14,30, ausgewählte Klavierstücke ℳ 1,50) hat Gr. Hans Bischoff ein Meister- und Seitenstück zu seiner berühmten Bach-Ausgabe vollbracht.“
Wiener Musik-Zeitung.

Als hochverdienstliche Arbeit ferner empfohlen von den Herren Prof. Dr. J. Alsleben, H. Ehrlich, G. Engel und Ed. Hanslick. [123]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Neu! ## Diabelli. **Neu!**

Auswahl instruktiver Werke mit zeitgemässen Fingersatz-, Vortrags- und Phrasirungszeichen, sowie Bemerkungen zur Erleichterung des Studiums versehen von **Emil Breslaur.**

Heft I. Die ersten 12 Lektionen op. 125 und Sonatinensätze aus op. 151.
Heft II. Melodische Uebungsstücke zu 4 Händen. Die Rechte im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand, op. 149.
Heft III. Sonatinensätze aus op. 24, 37, 54, 60 und Rondeau militaire zu 4 Händen.

Carl Rühle's Musikverlag
vorm. **P. J. Tonger in Leipzig.**

Brotherhood's **Technikon** ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisky) Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 24.	Berlin, 15. Dezember 1889.	XII. Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Ueber die Möglichkeit des pianissimo beim Klavierspiel

Von **Prof. G. Stoewe.**

(Schluss.)

Welches sind die geringsten Zeitwerthe für eine pianissimo-Tonfolge?

Man mache nun folgenden Versuch: Man schlage mit der Rechten vier Tasten in fortlaufender Wiederholung gebunden an und beginne etwa mit Achtelschnelligkeit im Allegro moderato (Metronom ungefähr ♩= 100). Diese Achtel werden noch piano zu spielen sein. Nun werde man allmälig schneller, womit sogleich ein stärkerer Ton eintritt. Bemerkt man dies crescendo und bemüht sich, wieder in das anfängliche piano überzugehen, so wird die Tonfolge von selbst wieder langsamer. — Oder, man spiele in obigem Tempo Viertel, wobei ein pp möglich ist, d. h. wobei man im Stande ist, dem Klaviere seinen schwächsten Ton zu entlocken. Werden nun diese Viertel nur um das geringste beschleunigt, so wird sich sogleich wieder ein piano einstellen.

Wir können also festsetzen, dass bei einer pianissimo-Tonfolge nicht schnellere Noten vorkommen dürfen, als ungefähr Viertel im Allegro moderato oder Achtel im Andante u. s. f.

Die Anwendung der Verschiebung des Klaviers verändert natürlich das aufgestellte Schema. Nehmen wir an, dass ihre Benutzung dem Tone etwa die Hälfte seiner Stärke nimmt, so würde sich Folgendes ergeben: Die geringsten Werthe sind Achtel im Allegro moderato, Sechzehntel im Andante, u. s. f.

Das relative pianissimo.

Bereits oben wurde bemerkt, dass ein Verständniss des absoluten pianissimo zu Grundsätzen führe, welche selbst die von den Klassikern gegebene Bezeichnung dieses dynamischen Grades für falsch erklären müssten. Wir können jetzt den Grund dieser Thatsache, die mit pp bezeichneten Stellen haben zu kurze Noten. Wir müssen also, wie ebenfalls bereits erwähnt, den Begriff pianissimo auch relativ auffassen können, nämlich insofern, dass so schwach gespielt werden soll, wie die betreffende Stelle es ermöglicht.

Diese relative Auffassung des pianissimo ist indessen, falls sie vor der Logik bestehen soll, cum grano salis zu verstehen, d. h. pp darf unter allen Umständen nur dann notirt werden, wenn die betreffende Stelle wenigstens schwächer als das vorhergehende gespielt werden kann. Ein Beispiel für viele.

Allegro moderato

piano — pp mit Verschiebung

Allegro moderato.
a, piano,
b, mf

pp

Hier würde bei der ersten Phrase ein absolutes pianissimo möglich sein, wenn die Verschiebung zu Hülfe genommen wird, weil die betreffenden Noten Achtel bleiben. Bei der zweiten Stelle ist die Bezeichnung, wenn piano angefangen wird, falsch. Die Sechszehntel wären selbst mit Verschiebung nicht schwächer zu geben als vorher die Achtel, ohne Verschiebung aber sogar noch stärker ausfallen. Wird mezzoforte angefangen, so sind die Sechszehntel mit Verschiebung wenigstens piano zu geben, sie kontrastiren gegen das vorherige mf derartig, dass sie relativ den Eindruck eines pp machen.

Ein relatives pianissimo ist also nur da möglich, wo das Vorhergehende in einem so bedeutend höheren dynamischen Grade gespielt wurde, dass die schwache Stelle sich durch den Kontrast als bedeutend schwächer bemerkbar macht.

Die natürlichste Anwendung des pianissimo überhaupt würde immer da stattfinden, wo eine piano gespielte Tonfolge langsamer wird, sei es durch Eintritt grösserer Zeitwerthe oder durch ein vorgezeichnetes ritardando. Wir kommen auch hier wieder auf das als natürlichsten musikalischen Vortrag zu bezeichnende Zusammengehen der dynamischen und agogischen Schattirungen.

Wie verhält sich die pp-Bezeichnung in der Klavierliteratur zu dem Resultate unserer Untersuchungen?

Diese Frage ist der Wahrheit gemäss dahin zu beantworten, dass bei gebundener Tonfolge das Zeichen pp nur in äusserst seltenen Fällen da notirt sei, wo ein absolutes pianissimo erreicht werden kann. Alle übrigen Fälle wären also dahin zu untersuchen, ob die betreffende Bezeichnung wenigstens relativ auszuführen sei. Aber auch hier zeigen sich unzählige Stellen, wo die pp verlangte Tonfolge wegen zu geringer Zeitwerthe nicht schwächer als das Vorhergehende gespielt werden kann, ja wo sie sogar stärker klingt. Wir finden namentlich in Kantilenen, die fast durchweg piano gespielt werden sollen, eine doppelschlagartige Verzierung, einen Triller, eine plötzlich eintretende Figuration, eine aus schnellen Noten bestehende kurze Kadenz mit pp bezeichnet (z. B. in den Chopin'schen Nocturnes).

Um beim Vortrag solcher Stellen der Intention des Komponisten wenigstens annähernd nachzukommen, spiele man, wenn es möglich ist, vor Eintritt solcher Stelle mit vielem Pedale crescendo und die Stelle selbst dann ohne Pedal mit Verschiebung so schwach wie möglich. Es entsteht dadurch wenigstens ein durch den Kontrast erzielter Effekt, beiläufig einer der schönsten Klaviereffekte. Meines Dafürhaltens nach würden aber die Komponisten gut thun, das relative pp möglichst selten zu notiren, namentlich nicht bei windesschnell dahinrollenden seitenlangen Läufen, sogar in der Tiefe. Es macht die so überaus häufige Bezeichnung dieses Grades den Eindruck, als ob der Autor von der Ansicht ausginge, dass die Pianisten überhaupt nur dann leise spielten, wenn sie ein pp oder gar ein ppp (!!) vor Augen haben. Solche Stümper sollten doch lieber ganz ohne Vortrag spielen.

Um nun nach den bisherigen Ausführungen die in unserer Klaviermusik enthaltene dynamische Bezeichnung zu verbessern, wäre es in vielen Fällen zutreffend, da wo ein pp steht dafür p (und wo p steht mp) zu setzen, in vielen anderen Fällen aber sogar einen dynamischen Grad zu überspringen, also für pp mp zu schreiben. Die für eine solche gewiss wichtige Verbesserung des Textes maassgebenden Faktoren sind überall die betreffende agogische Tonfolge und die Möglichkeit, dynamische Kontraste eintreten zu lassen.*)

*) Ich möchte nicht unterlassen, hier zu bemerken, dass in meinen vor Kurzem erschienenen Tyroler Liedern ohne Worte — und zwar meines Wissens zum ersten Male — sowohl das piano wie das pianissimo nur da vorgeschrieben ist, wo diese dynamischen Grade in dem angedeuteten Sinne streng absolut ausgeführt werden können.

Ist es pädagogisch richtig, den jugendlichen Klavier-Schüler selbstständig zählen zu lassen?

Von Dr. **Arthur Wolheim** (Wien).

(Schluss.)

Nehmen wir einmal den besten Fall an, der Schüler sei besonders klug und talentirt, so dass er im stande ist, alle jene Schwierigkeiten zu überwinden, die sich ihm nach der obigen Schilderung beim Bestreben selbstständigen Zählens entgegenstellen, so dass sein Zählen wirklich regelnd auf sein Spiel einwirkt, so wird dies nicht nur seine Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch nehmen, dass er auf alle Erfordernisse eines korrekten und schönen Spieles, die sich nicht auf den Rhythmus beziehen, nicht achten kann, sondern dieses krampfhafte Konzentriren der Denkthätigkeit auf die Einhaltung gleicher Intervalle muss ihn auch physisch in hohem Grade anstrengen und weil die fortgesetzte Anstrengung der Denkkraft unmöglich von Dauer sein kann, so wird nothwendigerweise die Erschlaffung eintreten.

Um diesen Preis ein rhythmisches Spiel zu erzielen, kann jedoch nicht in der Absicht eines zielbewussten Pädagogen liegen, er wird vielmehr sich die kleine Mühe nicht verdriessen lassen und selbst zählen*) und dadurch dem Schüler die Möglichkeit gewähren, seine volle Aufmerksamkeit den Einzelheiten des vorzutragenden Stückes zu widmen.

Das Zählen des Lehrers hat ausserdem noch andere Vorzüge für sich, und hier ist in erster Reihe die Beibehaltung des Zeitmasses zu nennen.

Es ist ein Erfahrungssatz, dass bei den grösseren Spielern gegen das Ende des Vortragsstückes häufig eine Beschleunigung des Zeitmasses eintritt, welche mit der naturgemäss zunehmenden Erwärmung des Spielers im Zusammenhange steht.

Diese Beschleunigung des Zeitmasses bleibt häufig trotz eigenen Zählens unbeachtet, weil auch dieses unterdessen rascher geworden ist.

Wenn nun schon oben bemerkt wurde, dass das Einhalten gleicher Intervalle zwischen den Takttheilen eines einzelnen Taktes, wo die zu vergleichenden Takttheile unmittelbar benachbart sind, die grösste Schwierigkeit ist, so ist es noch weit schwerer, ganz entfernt liegende Takte zu vergleichen, zumal es sich hier unter der Voraussetzung, dass die Taktstriche richtig beurtheilt werden, nur um Nuancen handelt.

Um auch diese Schwierigkeit mit Erfolg zu bewegen, wird es nöthig sein, dass der Spieler von vornherein seine Aufmerksamkeit gerade auf die Beibehaltung des Tempo konzentrirt. Freilich wird er, wenn er immer daran denken will, für andere Schwierigkeiten nicht genug Achtsamkeit erübrigen.

Diesen bedeutenden Hemmschuh fällt für den Schüler mit einmal weg, wenn der Lehrer es unternimmt, selbst zu zählen. Er, der kalte Beobachter, läuft nicht Gefahr, durch die nervöse Hast beim Spiele fortgerissen zu werden; ihm ist es gar keine Mühe, einen Takt wie den anderen zu zählen und so es dem Schüler möglich zu machen, das Tempo unwillkürlich zu ändern.

Und welche Summe von Aufmerksamkeit kann der Schüler von der Bewältigung der Technik so wenden!

Es schaudert mich, wenn ich bedenke, wieviel unnütze Plage man dem Schüler dadurch verursacht hat, dass noch eine grosse Menge von Lehrern nicht den Muth hatte, mit traditionellen Methoden zu brechen, die sich ohne allzugrossen Aufwand an Scharfsinn als total falsch darstellen. Ich werde nie den dankbaren Blick eines Schülers vergessen, den er mir zuwarf, als ich ihm eröffnete, dass er künftig hin von seinem selbstständigen Zählen absehen habe, und dass ich mich in der Folge dem Geschäfte des Zählens selbst unterziehen werde.

Hat dieser Schüler Ursache gehabt, mir für die Abnahme der Bürde dankbar zu sein? Wenn andere doppelt so rasche Fortschritte, die ich bei ihm von nun ab erzielte, und der neue Muth, der ihn für seine Kunst erfüllte, ein erstrebenswerthes Ziel genannt zu werden verdient, so braucht er seine Dankbarkeit nicht zu bereuen.

Häufig bedient man sich auch zur Regelung des Rhythmus des Mälzl'schen Metronoms, der jedoch nur von sehr einseitiger praktischer Verwendbarkeit ist. Empfehlenswerth ist dieser höchstens für das Studium von Etüden, da bei Vortragsstücken die periodischen Beschleunigungen und Verlangsamungen des Zeitmasses, d. i. das Stringendo und Ritenuto, die Anwendung des Apparates hindern, da sein Taktschlag sich stets gleich bleibt*). Aber auch beim Studium von Etüden, in denen diese Vortragszeichen nicht vorkommen, lässt sich der Metronom schwer gebrauchen, zumal dann, wenn der Schüler einzelne Stellen üben will, die nicht gerade beim Beginne eines Takttheiles ihren Anfang nehmen, z. B.

Da hier der Schlag des Metronoms nicht mit der ersten Note zusammenfällt, so bleibt es wieder dem Schüler überlassen, genau den Zeitraum von 3 Sechzehnteln abzuwarten, um dann mit dem d zu beginnen, eine Aufgabe, die ihn zwingt, die Unterabtheilungen des Taktes selbst zu zählen, trotzdem es gerade der durch den Apparat angestrebte Zweck ist, das Selbstzählen dem Schüler ganz zu vermeiden.

*) Wenn der Lehrer, der doch in der Stunde ziemlich viel zu sprechen hat, bei allen seinen Schülern auch noch fort mitzählen soll, dann hat er bestimmt in einem halben Jahre die Halsschwindsucht. B. B.

*) Und das ist sehr gut, denn bevor der Schüler an die feineren agogischen Abstufungen des Stückes geht, muss er dasselbe im langsamen Tempo taktsicher spielen gelernt haben. K. S.

und ihn ausserdem auch sehr ermüdet, da er häufig beim Schlage des Metronoms nicht gefasst ist, sofort mit dem Zählen zu beginnen und ihn so den richtigen Zeitpunkt versäumen lässt, da er den nächsten Schlag abwarten muss, um dann von vorne zu beginnen. Abgesehen davon regt die selbstverständliche Spannung, die sich bei dem Streben, gleichzeitig mit dem Schlage einzusetzen, unfehlbar einstellen muss, die Nerven in hohem Grade auf, und deshalb allein kann man schon die Wirkung des Metronoms als eine schädliche bezeichnen*).

Noch schlechter verwendbar ist der Metronom mit Läutwerk, da hier immer der Beginn eines Taktes abgewartet werden muss, was mit einem beträchtlichen Zeitaufwande verbunden ist.

Wenn nun der Lehrer es sich nicht verdriessen lässt, selbst zu zählen, so wird er auch bald seine Ausdauer von Erfolg gekrönt sehen.

Macht der Schüler einen Taktfehler, so wird ihn das Zählen des Lehrers sofort darauf führen. Die Stelle wird gemeinschaftlich besprochen und zerlegt. Der Schüler hatte beispielsweise eine Viertelpause nicht genügend ausgehalten. Der Lehrer wird diesen Fehler rügen, korrigiren und vielleicht mit Anwendung eines besonders praktischen mnemotechnischen Mittels die Stelle mit dem Stifte bezeichnen.

Wenn der Schüler nun beim Ueben an dieser Stelle gelangt, so wird er sich unwillkürlich daran erinnern, dass er sie in der Stunde falsch gespielt hat und ihr besondere Aufmerksamkeit widmen. Diese Ideenassociation wirkt hier zuverlässiger, als wenn der Schüler erst jedesmal durch sein Zählen darauf kommen müsste.

Der Lehrer wird, indem er die Eigenart des Schülers berücksichtigt, nebenbei auch andere Mittel mit Erfolg anwenden.

So erweist es sich als nützlich, den Schüler die verschiedenen Taktarten selbst schriftlich, wenn auch nur mit Verwendung derselben Note, aber doch in verschiedenen Werthkombinationen darzustellen, welche Aufgabe weiter keiner Schwierigkeit unterliegt, da hier der Schüler nur mit Sorgfalt die Werthe der verwendeten Noten und Pausen zusammenzuzählen und zu dem vorgeschriebenen Taktmaasse zu ergänzen hat, eine Methode, welche den Vortheil hat, dass sie dem Schüler den raschen Ueberblick über schwierige Taktarten erleichtert.

Auch das Mitzählen des Schülers mit dem Lehrer kann sich als zweckdienlich zeigen, da es hier nicht grosser Aufmerksamkeit seitens des Schülers bedarf, weil die Kontrolle hier unmittelbar durch das doppelte Zählen gegeben ist.

Ich will es nun versuchen, an einem Beispiele den Unterschied in dem Einflusse klar zu machen, welchen einerseits das Zählen des Schülers, andrerseits das Zählen des Lehrers auf die Regelung des Rhythmus bewirken wird.

Ich wähle eine Stelle aus der leichten G-dur-Sonate op. 49 No. 2 von Beethoven.

Einer meiner Schüler spielte diese Stelle ganz korrekt und zählte mit grosser Ausdauer. Bei dem 5. Takte verlangsamte er jedoch plötzlich das Tempo, indem er die Triolen wie Achteln spielte.

Ich machte ihn darauf aufmerksam, dass hier ein Verstoss gegen den Rhythmus vorgekommen sei, ohne ihm zu sagen, welcher es war. Der Schüler spielte den Passus 4—5mal im Zusammenhange, aber, da wie selbstredend das Zählen stets mit den Händen gleichen Schritt hielt, welche Erscheinung schon früher psychologisch motivirt wurde, so fiel es ihm durchaus nicht ein, dass er zu dem letzten Takte immer gerade 1½mal soviel Zeit gebraucht hatte, als zu den übrigen Takten.

Hierauf liess ich die Stelle im Zusammenhange wiederholen und zählte selbst. Bei dem kritischen Takte zeigte sich natürlich wieder das Bestreben, die Triolen langsamer zu spielen. Da ich jedoch bei der dritten Note schon „zwei" zählte, so musste der Schüler sofort den Irrthum fühlen, und er korrigirte ihn. Ich hatte es nicht mehr nöthig, diesen Fehler zu rügen. Nur ein einzigesmal, als ich ihn den Takt selbst zählen liess, verfiel er in den früheren Fehler, da ihm die Aufmerksamkeit, die er auf die Kongruenz zwischen Spielen und Zählen verwenden musste, das bereits erworbene Gefühl für den Rhythmus entschwinden liess.

Ich will nun das Resumé jener Motive geben, welche das pädagogische Prinzip, den Schüler nicht selbständig zählen zu lassen, in mir krystallisirt haben und die Aufzählung derselben, wie ich sie bisher ausführlich darzulegen bemüht war, in Kürze zusammenfassen.

Beim Spiele mit lautem Zählen tritt eine doppelte Denkthätigkeit ein: eine solche, welche die von dem Komponisten vorgeschriebenen Anordnungen in Bezug auf das Notenlesen, den Fingersatz, den Vortrags

*) Wenn der geehrte Herr Verfasser die beiden Kapitel „Vom Nutzen und vom Gebrauch des Metronoms" in meiner „Methodik" gekannt hätte, so würde er den Werth desselben gewiss nicht so unterschätzt haben. — Im übrigen verweise ich die Leser bezüglich des Zählens auf das, was ich in meinem oben genannten Werke über diesen wichtigen Theil musikalischer Unterweisung gesagt habe. Man findet es im II. Kap., S. 23 und 33. E. B.

zeichen u. s. w. zusammenfasst und in der Bewegung der Hände zum Ausdrucke gelangt und eine andere, welche die für die einzelnen Takttheile bestimmten Zeiträume miteinander vergleicht und ihrem Ergebniss durch das Aussprechen einer der fortlaufenden Nummerirung der Takttheile entsprechenden Zahl markirt.

Das Verhältniss dieser beiden Thätigkeiten soll derart sein, dass die erstere von der letzteren geleitet wird, ohne jedoch auf sie die geringste Rückwirkung zu üben.

Diese Aufgabe setzt entweder ein scharfes Denkvermögen oder vorgeschrittene Fertigkeit im Spiele voraus, sodass immer der einen Geistesthätigkeit auf Kosten der anderen besser entwickelten mehr Aufmerksamkeit zugewendet werden kann.

Keiner von diesen beiden Bedingungen genügt der jugendliche Elementarschüler, woraus es sich unmittelbar als vorfehlt darstellt, ihn zum Zählen zu zwingen. Denn selbst unter der Voraussetzung, dass das talentirte Kind die Schwierigkeit überwindet und während der Spielens regelmässig zählt, so muss ganz unfehlbar die Korrektheit des Spieles darunter leiden und gewiss wird diese doppelte Gedankenthätigkeit dem Schüler bedeutende Anstrengung verursachen.

Auf Grund vorstehender Erörterungen möchte ich dem Lehrer folgendes Vorgehen anempfehlen.

Er lasse den Elementarschüler beim Blattlesen niemals selbständig zählen, sondern zähle laut vor, was den Schüler unbedingt zwingen muss, jeden Taktverstoss selbst zu merken und zu verbessern. Er wird im Anfange das Zählen dem Schüler höchstens bei starken Übertretungen, die in Technik und Rhythmus einfach und auch schon gut geübt sind. Hat der Schüler darin einige Uebung, so kann der Lehrer etwas schwierigere Stücke zählen lassen und noch später auch rhythmisch komplizirte in deren Kreis einbeziehen.

Am vorsichtigsten muss der Lehrer beim Blattlesen sein, da hier der wichtige Faktor der mnemotechnischen Reproduktion nicht mitwirkt.

Erst dann kann der Lehrer beruhigt das Zählen gänzlich dem Schüler überlassen, wenn dieser schon so weit vorgeschritten ist, um jedes Stück bei der häuslichen Uebung mit Sicherheit selbständig studiren zu können.

In jedem Stadium wird sich der Lehrer aber jedenfalls vor Augen zu halten haben, dass das Zählen den Schüler nicht allzugrosse Anstrengung koste. Nimmt der Lehrer dies wahr, so darf er es gewiss nicht weiter forciren, damit nicht etwa die Korrektheit des Spieles unter dieser Maassregel leide.

Es erübrigt nun nur noch, die Frage zu erörtern, wieso es kommt, dass diese Theorie, deren Motive sich durch ihre Klarheit auszeichnen und gewiss schon von vielen Klavier-Pädagogen erwogen worden sind, sich noch nicht Bahn gebrochen hat und nur sporadisch angewendet wird.

Diese Pädagogen sind von der offenbar ganz richtigen Ansicht ausgegangen, dass fortwährendes Zählen daran gewöhnt, auf den Takt zu achten und fortgesetztes korrektes Zählen auch das Taktgefühl erzeugen kann; sie haben es aber einerseits unterlassen, die zahlreichen üblen Folgen, welche diese Methode mit sich bringt, das Vermögen ihrer Nachtheilswirkung entgegenzuhalten; andererseits haben sie wieder nicht bedacht, dass das Selbstzählen beim häuslichen Ueben, als keiner Kontrolle unterworfen nicht die Gewähr der Korrektheit bietet, und sie haben jedenfalls den grossen pädagogischen Vortheil unterschätzt, der darin besteht, dass bei dem Schüler durch die Aufhebung des lästigen Gesetzes über das Selbstzählen, das von den meisten Lehrern mit drakonischer Strenge gehandhabt wird, sich Muth und Lust zu den Beschwerden, die ihm der Kurs auferlegt, steigert.

Jene Lehrer waren vielleicht zu wenig thatkräftig, um einer neuen Idee Eingang zu gestatten, oder sie waren — und das wäre das Verwerflichste — zu bequem, um sich der geringen Mühe, ihre Kehle durch das Zählen anzustrengen, zu unterziehen.

Darum richte ich an alle berufenen Personen, ihr Wirkungskreis erstrecke sich auf öffentliche Lehranstalten oder auf den häuslichen Unterricht, die eindringliche Mahnung, die von mir dargestellten Momente einer eingehenden Prüfung zu unterziehen und für den Fall, als sie sich mit ihnen einverstanden erklären könnten, muthig mit dem alten Traditionen zu brechen und im Vereine mit mir einer neuen Methode siegreichen Eingang zu verschaffen.

Die Rubinstein-Feier in St. Petersburg

Die Feier des Rubinstein-Jubiläums hat am 17. November begonnen und zwar mit einem internen Fest im Konservatorium. Wie die „Pet. Gaz." meldet, begann das Fest, das einen vollkommen familiären Charakter hatte, mit einer Rede des Kollegiumsdirektors des Konservatoriums, die dem Jubilar galt, worauf demselben von den Damen des Konservatoriums auf einer geschnitzten Holzschüssel Salz und Brod überreicht wurde. Es folgten die Gratulationen der Lehrenden und Lernenden der Anstalt. Allem das fand eingeleitet durch einen Dankgottesdienst am Morgen des 17. November statt, worauf um 3 Uhr nachmittags der Unterricht im Konservatorium eingestellt wurde. Am Abend fand zu Ehren des Jubilars ein Konzert des Konservatoriums statt. Es wurde bei demselben eine Ouverture des früheren Schülers Dawydow und eine Kantate von Bahrejew für Soli, Chor und Orchester vorgetragen. Darauf überreichten die Schüler ihrem Direktor zahlreiche Gratulations-Adressen. Der Abend schloss mit einem thé dansant, der ausserordentlich gemüthlich und heiter verlief.

Am Sonnabend den 18. November, mittags 1 Uhr, veranstaltete das Fest-Komité als Einleitung zur sechstägigen Jubiläumsfeier im glänzend dekorirten Saal der Adelsversammlung einen Festaktus der an Feierlichkeit alles übertraf, was in den letzten Dezennien hier in Petersburg bei ähnlichen Veranlassungen geboten wurde — so wenigstens versicherten die



bekannten „Kleinen" Louis Roleroul vermag dar- über nicht zu urtheilen, muss aber gestehen, dass ihm bis jetzt den Grossartigsten war, was er an Ova- tionen den einem Einzelnen dargebracht, in seinem Leben gesehen. Der Saal war höchst prächtig und geschmackvoll dekorirt, gegenüber dem Haupteingang war die ganze Querwand mit goldbordirten rothen Sammtgardinen und tropischen Gewächsen reich geschmückt, auf diesem wirkungsvollen Hintergrund hob sich die Kolossalbüste Rubinstein's, auf ein Riesenpostament gestellt, wirkungsvoll ab. Den Sockel des Postaments umgaben drei lebensgrosse weibliche Figuren (Genien), deren jede einen Kunstzweig der Musik allegorisch verherrlichte. Ein Blumenpodium nahm beinahe den dritten Theil der ganzen Saalfläche ein und erstreckte sich bis zur Hofloge. Links von der Estrade war eine reichdekorirte Loge für die Familienmitglieder des Jubilars erbaut, sonstige Ausschmückungen verliehen dem ganzen Raum einen überaus prächtigen Anblick, so dass man beim Eintritt unwillkürlich gebannt blieb und das angenehme Gefühl von Staunen und Bewunderung sich deutlich auf den Gesichtern aller Neueintretenden abspiegelte. Zu diesem rein archi- tektonischen Bilde gesellte sich nun die nach Tau- senden zählende Menge in glänzender Toilette. So viel gold- und silberstrotzende Uniformen, Sterne und Ordensbänder in allen möglichen Farben haben wir in diesen Räumen noch nie vereint gesehen. Mitten auf der Estrade befand sich ein mit rothem Tuch bedeckter Tisch, zu dessen beiden Seiten die Mitglieder der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft, das Professoren-Kollegium des Konservatoriums und die zahlreichen Deputationen Platz nahmen; im Hintergrunde waren der gemischte Chor und das Orchester aufgestellt. Kurz nach 1 Uhr erschien Rubinstein durch den Hauptingang, wo ihn das Festkomité in Empfang nahm und zu seinem Sitz an den Tisch geleitete, was unter schmetternden Orchesterfanfaren und brausenden Beifallsbezeugungen vor sich ging. Nach minutenlangem Toben trat endlich etwas Ruhe ein und der Präsident des Festkomitees, Seine Hoheit der Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz, erhob sich und verlas mit weithin vernehmlicher Stimme die Begrüssungsrede, worin er in kurzen Worten all der Verdienste gedachte, die Rubinstein sich um die vaterländische Kunst erworben. Nächstdem ergriff der Vice-Präsident der Kaiserl. Russ. Musikalischen Gesellschaft, Herr Geheimrath, Senator Markewitsch das Wort und theilte den Anwesenden mit, dass Seine Majestät der Kaiser geruht habe, dem Jubilar in Anerkennung seiner grossen Verdienste, eine lebenslängliche Rente von 3000 Rubeln jährlich zu verleihen. Diese Nachricht rief stürmischen Jubel hervor, ebenso wie das vom Herrn Direktor Grikow verlesene Handschreiben des Ministers Grafen Woronzow-Daschkow, worin mitgetheilt wird, dass Seine Majestät der Kaiser dem Jubilar gestattet, das Ehrenbürgerrecht, welches ihm die Stadt Peterhof verliehen, anzunehmen. Es folgte hierauf der Glückwunsch des Herrn Stadthaupts Lichatschew namens der Residenz St. Petersburg. Leider verstanden wir nicht den Inhalt dieser Rede, so dass wir ausser Stande sind, näheres über selbe hier anzugeben. Ueber das darauf folgende Verlesen zahlloser Adressen, unter denen einige in überaus kostbaren Einbänden dem Jubilar überreicht wurden, können wir unmöglich berichten. Es sei nur erwähnt, dass sämmtliche Gesangvereine und Musikinstitute Petersburgs eine Adresse überreicht haben. Sehr wirkungsvoll war die Ansprache des Präsidenten unserer Liedertafel, Herrn Dr. Emil Schmidt, dem Herr Professor Czerny und Herr Vorstand F. Beyer zur Seite standen. Der St. Petri-Gesangverein, Annen Gesangverein, Katharinen Gesangverein und die Sängerkapelle, sie alle überreichten ihre in deutscher Sprache verfassten Adressen. Auch die Helsingfors'sche Künstlerkolonie brachte ihren Glückwunsch dar. Ein Jubiläumsgeschenk von enormem Werth bildete der wunderbare Becker'sche Konzertflügel, den Herr Bettpage übergab. Auch Herr Schröder spendete einen Flügel und versprach alljährlich am Jubiläumstage einem anderen der besten, talentvollsten Konservatorium schülern, den Rubinstein bezeichnen würde, zu verehren. Die Berliner Firma Bote & Bock brachte ausser ihrem Glückwunsch eine kunstvolle Marmorbüste Rubinsteins als Geschenk dar. Das Professoren-Kollegium am hiesigen Konservatorium überreichte bei der Adresse ein Kapital zu einem Stipendium auf den Namen des Jubilars. Von sonstigen Werthgeschenken sei hier noch eines Portraits nebst Unterschrift Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Grossfürstin Alexandra Josefowna erwähnt. Eine allerhöchst bestätigte Jubiläums-Medaille wurde Rubinstein gleich zu Beginn der Feier überreicht. Der illustre Meister welcher an dem Tage genau 60 Jahre alt geworden, hielt mit bewundernswerther Frische dem stundenlangen Festgepränge Stand; er war sichtlich tief ergriffen und konnte nur durch wiederholtes Verneigen seinen Dank ausdrücken. Mit denselben brausenden Beifallsbezeugungen, wie er den Saal betreten, verliess er ihn auch.

Faust's Tod.

Das Wort unseres Altmeisters Gluck: „Wenn ich komponire, so suche ich vor allem zu vergessen, dass ich Musiker bin" sollte jeder Komponist wiederholen, der sich mit der Dichtkunst zu einer Verbindung irgend welcher Art einlässt, wie viele Missdeutungen würden der Sprache erspart werden, wenn jenes Wort von dem Komponisten beherzigt worden wäre, wenn die glänzende Schwester Tonkunst ihre Herrschergelüste zeitgemäss zu beschränken gelernt hätte. Mehr als einmal mag die Dichtkunst in ihrer Bedrängniss die Absicht gehabt haben, alle Beziehungen zur anmassenden Schwester abzubrechen; aber wenn auch beide zeitweilig ihre eigenen Wege gingen, auf die Dauer hielten sie doch die Trennung nicht aus, sie mussten sich suchen und sich wieder finden. Gerade zu der Zeit, wo sich die Wortsprache völlig von der Tonsprache emanzipirt zu haben schien, in der Glanzepoche des „Literaturdramas", bekennt Schiller (Vorrede zur „Braut von Messina"): „Nur die Worte giebt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzukommen, sie zu beleben"; und Goethe begnügt sich in seinem „Faust" nicht mit diesem theoretischen Bekenntniss, sondern er ruft an zahlreichen Stellen laut, d. h. schwarz auf weiss, die Musik zu Hilfe, in dem sicheren Empfinden, dass unter gewissen Umständen auch der reichste Wortschatz die mächtigsten Gedankenfülle zum Ausdrucke der Gefühle unzulänglich sind.

Gross ist bekanntlich die Zahl der Komponisten, welche diesem Rufe gefolgt sind, und sich mit mehr oder minder Erfolg am „Faust" versucht haben. Robert Schumann — um nur die uns zeitlich am nächsten Stehenden zu erwähnen — hat sich durch die Schlussszene des zweiten Theiles zu einer seiner schönsten Schöpfungen inspiriren lassen, und Eduard Lassen hat uns (im Verein mit O. Devrient) einen „Faust" gegeben, mit welchem er gewissermassen über sich selbst hinausgegangen ist. Das aber haben doch beide nicht fertig gebracht, zu vergessen, dass sie Musiker sind; der Hochgenuss, den ihre Musik gewährt, wird für mich wenigstens dadurch stark

gearbeitet, dass die Dichtung gegen sie in den Hintergrund tritt. Fürst Radziwill hat sich ebenfalls als Faust-Komponist ein bedeutendes Verdienst erworben, indem er auf lebensvolle Weise erkannt hat, wo, selbst inmitten einer Scene, das gesprochene Wort von dem gesungenen abzulösen ist; seine Arbeit aber ist nur für den Konzertsaal, nicht für die Bühne zu benutzen.

In der unter dem Titel „Fausts Tod" von L'Arronge für das „Deutsche Theater" unternommenen Bearbeitung des zweiten Haupttheiles scheint nun endlich auch von musikalischer Seite das Richtige getroffen zu sein. Hier erfüllt die Musik den, einer so gewaltigen Dichtung gegenüber einzig statthaften Zweck: Stimmung zu machen, hier hat einmal ein Komponist die Meinung Goethe's voll und ganz berücksichtigt. Auf die lorbeerumkränzten Komponisten-Ehren musste er allerdings unter diesen Umständen verzichten — nicht einmal, dass sein Name auf dem Theaterzettel Platz gefunden hat, und die grosse Mehrzahl der Zuschauer gedenkt seiner auch nicht mit einem Worte, wiewohl sie ausnahmslos die wohlthätige Wirkung seiner Töne empfunden habe. Ich selbst erfuhr erst nachträglich, dass der Autor dieser „Faust-Musik" kein anderer sei als Philipp Scharwenka, und war nicht wenig überrascht, den Komponisten des farben- und ideenreichen Chorwerkes „Sakuntala", der „Arkadischen Suite" für Orchester und so mancher anderer, den ernsten Musiker verrathender Musikwerke von dieser scheinbar ganz neuen Seite kennen zu lernen. Ich sage scheinbar, denn in der That reiht sich Scharwenka's Musik zu „Fausts Tod" seinen gelungensten Arbeiten an. Sie hier im einzelnen kritisch zu betrachten, war nicht meine Absicht; ich wollte sie nur der ernsten Beachtung unserer jüngeren Komponisten empfehlen, welche an ihr lernen können, wie mit bescheidenen orchestralen Mitteln bedeutende Wirkungen zu erreichen sind, und wie ein kundiger Tondichter Licht und Schatten zu vertheilen hat, wo namentlich die dynamischen Nuancen für die Bühnenwirkung verwerthet werden können. Ein besonderes Studium aber sollte er auf den melodramatischen Theil des Werkes verwenden. Die Allianz — eigentlich „Mesalliance" — zwischen dem gesprochenen Wort und dem musikalischen Ton hat meines Erachtens noch kein Komponist so erfolgreich zu gestalten gewusst, wie Philipp Scharwenka in seiner Musik zu „Fausts Tod", und bei diesem Theil seiner Arbeit im besonderen musste ich des Goethe'schen Wortes gedenken:

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!"

W. Langhans.

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 9. December 1889*).

Der Pianist Hr. Albert Eibenschütz aus Köln gab am 27. November in der Singakademie einen „Klavier-Abend". Darüber vergleicht man jetzt, dass der Pianist ohne fremde Hilfe das Programm ganz allein bestreitet. Ich erinnere mich noch sehr wohl, wie erstaunt man — vor langen Jahren — war, als ein Pianist ersten Ranges ein solches Konzert gab. Was aber ihm und wenigen Auserwählten gestattet — das dürfen sich nicht Kräfte zweiten und dritten Ranges erlauben, ohne bei der Kritik auf Widerspruch und beim Publikum auf — grosse Ermüdung zu stossen. Hr. Eibenschütz ist ein ganz tüchtiger, akkurat und gebildeter Spieler, aber einer von denen, bei welchen mehr der Verstand als Temperament und Inspiration das Wort haben. So spielte er den Webers As-dur und Beethovens A-dur Sonate und ausserdem eine Anzahl kleiner Werke von d'Albert, Chopin, Liszt u. a. w. technisch tüchtig und gediegen, ohne aber eigentlich erwärmen zu können.

Die Pianistin Frl. Emma Rosenstock gab in Gemeinschaft mit dem Violinisten der Kgl. Kapelle, Hrn. Felix Meyer und der Sopranistin Frau Mala Hiuber aus München am 28. November ein Konzert in der Singakademie. Hr. F. Meyer geniesst seit Jahren den Ruf, einer unserer besten heimischen Violinisten zu sein, und er bewährte denselben wieder durch den sehr gelungenen Vortrag des Brahms'schen D-dur Konzerts und einiger kleinerer Stücke; sein Ton ist gross, seine Technik sehr bedeutend, sein Vortrag lebendig. Frl. Rosenstock hatte sich auch schon früher recht günstig eingeführt; sie besitzt eine hübsche Technik und gute Tonbildung, muss sich aber im Vortrag noch mehr zu vertiefen suchen. Die Sängerin Frau Hiuber ist eine recht wohlerfahrene Künstlerin. Sie sang mit sehr schön gefärbter, ausgiebiger Sopranstimme, guter Tonbildung und lebendigem Vortrag eine Koloratur-Arie von C. M. v. Weber und mehrere Lieder.

Der zweite Klavier-Abend des Hrn. Bernhard Stavenhagen am 29. November bereitete dem ausgezeichneten Künstler neue Triumphe. Diesmal spielte er nicht allein Liszt (von diesem nur die h-moll Sonate, zwei Legenden, das Petrarca-Sonett und die 12. Rapsodie), sondern ausserdem noch die f-moll Variationen von Haydn, das h-moll Impromptu von Schubert, von Schumann die Papillons und das Des-dur Präludium sowie die Fantasie-Polonaise in As-dur von Chopin, als Zugaben ein hübsches Pastorale eigener Komposition und die Jagd-Etüde von Paganini-Liszt. Alles kam zu hinreissender Ausführung, so dass das Publikum des Beifalls kein Ende wusste.

Frau Teresa Carreño, die hochinteressante exotische Pianistin gab ebenfalls, und zwar am 1. December, ein zweites Konzert in der Singakademie. Sie spielte diesmal Beethovens Sonate appassionata Op. 57, wie Stücke von Chopin und noch solche von Tschaikowski, Liszt, Rubinstein und Schubert. Auch sie hat sich im Sturm, im Sturm hinreissender Leidenschaft, das Berliner Publikum erobert. Nie im Leben ist dem Referenten eine solche Fülle von Temperament vorgekommen. Frau Carreño nimmt den Hörer vollständig gefangen, der so im Rausch des Eindrucks vergisst, mit ihr über das Zuviel in Glut und Kraft zu rechten. Aber es sind ihr keineswegs die Tiefen der Empfindung verschlossen, wie das von ihr mit bestrickendem Ton und zauber-

*) Da diese Nummer des „Klavier-Lehrers" schon am 9. druckfertig gemacht werden musste, um als Weihnachts-Nummer noch vor dem Feste in die Hände auch der ausländischen Abonnenten zu gelangen, so konnten die zwischen dem 5. und 12. stattfindenden Konzerte keine Berücksichtigung mehr finden. *E. B.*

haftem Vortrag gespielte Des-dur-Nocturne von Chopin bewies.

Auch über das diesjährige erste Konzert von **Hermine Spies** am 1. Dezember ist nichts Neues zu berichten. Der Erfolg war der gewohnte: ein übervoller Saal und lebhaftester Beifall. Am meisten Freude machten dem Referenten die von ihr gesungenen tief gemüthvollen „Weihnachtslieder“ von Peter Cornelius, dem lange Verkannten. Die mitwirkende Dresdener Pianistin Frau **Margarethe Stern** hatte gleich nach Stavenhagens und Frau Carreños Konzerten einen recht schweren Stand. Sie konnte es nur zu einem Achtungserfolg bringen.

Als eine Feier des Künstler-Jubiläums von Anton Rubinstein brachte der Cäcilien-Verein unter Leitung des Herrn Prof. Alexis Hollaender am 2. Dezember des russischen Meisters geistliche Oper „**Das verlorene Paradies**“ zur Aufführung. Es ist schon zum dritten Mal, dass der eifrige Verein das Verdienst erwirbt, das schöne und interessante Werk unserem Publikum vorzuführen. Die zweite Aufführung leitete der Meister selbst. Auch diesmal kam es durch den wohleingeschulten Chor, das Philharmonische Orchester und die Solisten, die Damen **Amalie Joachim**, Hollhadne, Dencker und Bludhorn, sowie die Herren **M. Pichler** (Tenor) und **R. Settekorn** (Bass) (letztere Beide sehr schätzenswerthe Mitglieder des Braunschweiger Hoftheaters) zu einer würdigen, wohlgelungenen Aufführung.

Der Baritonist Herr **Emil Liepe** gab am 3. Dezember ein von ihm als „Novitäten-Abend“ bezeichnetes Konzert im ehemaligen Hofe, in welchem er die Amfortas-Scene aus dem 1. Akt des „Parsifal“, 4 Lieder von Richard Wagner, sechs Lieder von Alb. Fuchs („Wandergrust“) und Balladen von Draeseke, Plüddemann und sich selbst zum Vortrag brachte. Er pflegt den für Wagners letzte dramatische Werke behebten „Sprechgesang“ (der bei ihm fast zur Deklamation mit vorgeschriebener Tonhöhe wird) und ist durch die Natur seines nur kleinen Organs, welches aber eine gute Ausbildung zeigt, auch darauf angewiesen. Ueberall war in seinen Vorträgen Intelligenz und reifer, künstlerischer Sinn zu erkennen. Auch als Komponist errang er sich Achtung. Die ihn unterstützende Pianistin, Frl. **Ellenbalu Runge** konnte aber nur technisch befriedigen, wogegen Vortrag, Tonbildung u. dgl. noch Manches zu wünschen übrig liessen.

Unser seit Jahren geschätzter Konzertsänger, der Bassist Herr **Adolf Schultze**, gab am 5. Dezember ein sehr gut besuchtes Konzert in der Singakademie. Seine sympathische, weiche, vortrefflich geschulte Stimme sowie sein schwungvoller, empfindungsreicher Vortrag haben ihm viele Freunde erworben. Auch diesmal fanden seine Vorträge, Lieder und Balladen, lebhaften wohlverdienten Beifall. Eine neue sehr interessante Erscheinung auf dem Podium war die mitwirkende **Fräulein Ella Pancera**, Pianistin aus Weimar, eine Schülerin Bernhard Stavenhagens, und eine Schülerin, die ihm hohe Ehre macht. Sie besitzt eine schon sehr bedeutende Technik und hoch erfreulichen musikalischen Sinn, der sich in feinem Sinn, die stets charakteristische Tongebung äussert. Sie spielte lebhaft applaudirt, die C-moll-Variationen von Beethoven, die 12. Rhapsodie von Liszt, dessen Chant polonais und Campanella. Ausser ihr wirkten noch mit sehr gutem Erfolge der Mohr'sche Chor geleitet von Herrn **Otto Schmidt** und der Organist Herr **Dr. Reimann** mit.

Unterstützt von dem geschätzten Pianisten Herrn **Selly Liebling**, führte sich am 7. Dezember eine junge Sopranistin Fräulein **Lilli Schneider** in einem Konzert in der Singakademie ein. Ihr freundlich heller, leicht beweglicher Sopran verspricht Gutes, bedarf aber noch höherer Reife. Noch müssen die Register besser ausgeglichen, Ton und Intonation noch befestigt werden. Herr **S. Liebling** spielte mit dem gewohnten Erfolge Werke von Beethoven, Liszt (5. Rhapsodie), Chopin u. a.

Theobald Rehbaum.

Die Herren **Niessen**, **Krause**, **Gerhardt** und **Kühn** veranstalteten am 29. November einen Kammermusikabend im Saal des Architektenhauses. Zur Aufführung gelangte das graziöse Es-dur-Trio für Klavier, Geige und Bratsche von Mozart, und ein neues Klavierquartett von Georg Stolzenburg. Letzteres ist ein prächtiges, frisches Werk. Namentlich der erste Satz mit seiner energischen Rhythmik und dem sehr schön erfundenen zweiten Thema giebt Zeugnis von einem ganz bedeutenden Talent. Das Andante ist ein empfindungsvolles, vortrefflich gearbeitetes Stück und das neckische Finale bildet den humoristischen Abschluss des Werkes. Die Ausführung war im allgemeinen lobenswerth, doch litt das Spiel des Geigers unter unreiner Intonation und zu schwacher Tongebung. Fräulein **A. Riese**, eine Sopranistin mit angenehmer und sehr gut gebildeter Stimme, unterstützte die Konzertgeber durch den Vortrag der Romanze und Arie Aennchens aus dem Freischütz, sowie mehrerer Lieder von Kleffel, Jensen und R. Wustand (letzteres Waldesrauschen eine ansprechende Neuheit). Herr Niessen, welcher den Klavierpart und die Begleitung aller Sachen ausführte, zeigte sich als musikalisch und technisch gut gebildeter Pianist.

C. K.

In dem Konzerte, das Herr **Gura** am 6. Dezember in der Singakademie veranstaltete, hatte ich Gelegenheit mich zu überzeugen,

1. dass Herr Professor Giehrl aus München ein ausgezeichneter Pianist ist, als Bestätigung älterer Wahrnehmungen.
2. dass Herr Gura einen breiten, kräftigen Rücken hat, und dass volles, dunkelblondes Haar seinen Blondkopf ziert.

Aber wie er diesmal gesungen, darüber kann ich kein Urtheil abgeben, denn es hatte der Konzertdirektor „Hermann Wolf“ beliebt, mich auf eine der ersten Bänke des Podiums zu deplaziren, so dass der Flügel mit Herrn Giehrl sich zwischen mir und dem Rücken des Herrn Gura befand. Vielleicht meinte die Konzertdirektion Wolf eine zarte Rücksicht zu üben, indem sie mich, den Klavierlehrer, dem Klaviertone möglichst nahe brachte. Welche Täuschung, verehrte Direktion. Wer tagsüber zehnmal mehr als Klaviertöne gehört hat, dem bietet der Gesangston

und besonders der eines Gura, eine besondere Erquickung. Leider blieb diesmal durch mein Déplacement die Erquickung aus, denn während sonst die Begleitung des Herrn Giehrl wie ein weicher Teppich erscheint, auf dem sich die Stimme des Sängers wie eine edle Gestalt lieblich hinstreckt, erschien sie mir heut wie ein Gewebe das das Haupt des Sängers verhüllt, und so zog ich mich nach dem ersten Theil zurück. Der Beurtheilung des Herrn Gura vermochte ich nicht Stand zu halten. Was mögen diejenigen, zu denen seine herrliche Stimme nicht hinten herum drang, von ihrer Schumann's Brillenfüggerliedern und den Löwe'schen Balladen für einen Genuss gehabt haben. Ich beneide sie darum.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Unser geschätzter Konzerttenor, Herr Zarnickow hat in letzter Zeit auch ausserhalb grosse Erfolge gehabt. Aus allen Städten, in denen er in letzter Zeit gesungen, laufen überaus günstige Berichte über seine Leistungen ein. Besonderes Lob wird seinem Erzähler in „Paradies und Peri“ das der rührige Hennig'sche Gesangverein in Posen kürzlich zu sehr gelungener Aufführung brachte, gespendet.

— Der Kaiser von Oesterreich hat Herrn Dr. Joh. Brahms in Wien das Ritterkreuz des Leopold Ordens und Hrn. Prof. J. Lauterbach in Dresden den Orden der eisernen Krone verliehen.

— Kapellmeister Arthur Smolian gab ein hoch interessantes Konzert, dessen Programm ausschliesslich Kompositionen Friedrich des Grossen und des Prinzen Louis Ferdinand bot. Aus der Vorrede des Konzertgebers sei Folgendes angeführt: Wenn der Königliche Komponist in Aubetracht der Form völlig an dem Ueberlieferten festhielt, so ist der Inhalt, welchen er dieser Form einprägte, ein so frischer, mannigfaltiger, natürlicher und liebenswürdiger, dass wir nach Kenntnissnahme dieser Werke dem Urtheil, welches unser gewaltiger Johann Sebastian Bach in monumentaler Form niederschrieb, nur beipflichten können. In der Widmung seines „musikalischen Opfers“, welches 1747 erschien und lediglich Verarbeitungen eines ihm kurz zuvor bei seinem Besuche in Potsdam vom Könige gegebenen Themas enthält, schreibt Bach: „Man Werk hat nur diese untadelhafte Absicht, den Ruhm eines Monarchen obgleich nur in einem kleinen Punkte zu verherrlichen, dessen Grösse und Stärke gleich wie in allen Kriegs- und Friedenswissenschaften, also auch besonders in der Musik Jedermann verehren und bewundern muss.“

— Zum Vortheil des von ihm begründeten Stipendiums an der Grossherzoglichen Musikschule gab Hr. Dr. H. v. Bülow ein Konzert, in welchem er in gewohnter unübertrefflicher Weise Kompositionen von Hummel, Beethoven, Mozart, Raff und Liszt spielte. Frl. Meller-Hartung unterstützte das Konzert durch Gesangsvorträge.

— Das National-Konservatorium zu Budapest hat einen Preis von 1000 Frcs. für die Komposition einer Jubiläums-Ouverture in ungarischem Stil ausgeschrieben, die bei dem im ersten Jahr sich vollziehenden 50. Jahrestag seines Bestehens aufgeführt werden soll. Die Bewerber um diesen Preis haben ihre Arbeiten bis zum 15. Mai an das Direktorium des Institute einzusenden.

Paris. Die römische Kurie hat die liturgischen Musikwerke des Regensburger Verlegers Pustet für allein richtig erklärt. Hiesige Verleger suchen diese Angelegenheit zu einer internationalen Frage aufzubauschen und beschuldigen den Papst, dem deutschen Buchhandel 20 Millionen auf Kosten der Verleger anderer Länder zuzuwenden.

— Zu Offizieren des öffentlichen Unterrichts in Frankreich sind ernannt worden die HH. V. Joncières, Komponist Antony Choudens, Komponist und Musikverleger Ch. Nuitter, Archivar der Oper und Viktor Lory, Organisateur des Concours orphéoniques der Ausstellung; zu Offizieren der Akademie die HH. Colligmon, Chaineau, Granier, Komponisten, Challot, Serrel, Gesangsprofessoren, Dufrène, Prof. am Konservatorium in Toulouse, de Vroye, Musiklehrer, Gentre, Klavierlehrer, Turin, Tonkünstler, u. A. m.

Würzburg. Eine seltene Auszeichnung wurde dem Dresdener Konzertmeister Joh. Lauterbach aus Anlass seines 50jährigen Künstlerjubiläums als ehemaligem Schüler der Würzburger Kgl. Musikschule zu Theil. Der ihm vom Prinzregenten von Bayern verliehene Verdienstorden vom heil. Michael wurde auf Anordnung des Staatsministeriums dem überraschten Jubilar in dem Festkonzerte der Kgl. Musikschule zu Würzburg unter den Klängen der Königshymne vom Direktor der Anstalt Dr. Kliebert, nach einer entsprechenden Ansprache, auf die Brust geheftet. Begeisterte Zurufe des Publikums begleiteten diese feierliche Ehrung des Künstlers.

Bücher und Musikalien.

S. Jadassohn. Die Formen in den Werken der Tonkunst. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Büchlein bildet den IV. Band einer „Musikalischen Kompositionslehre“, von deren drei früher erschienenen die Harmonie, den Kontrapunkt, Kanon und Fuge behandeln. Ein V. wird als Lehrbuch der Instrumentation das Werk beschliessen. In dem vorliegenden Buche zur Erläuterung der musikalischen Formen geht der Autor von der Bildung der Melodie aus zu Beispielen, die hauptsächlich den Beethoven'schen Meisterwerken entnommen sind, erläutert er das Motiv, die Periode, die Koda, um dann zu den

Formen des Liedes, der Variation, der Tanzformen, des Rondo und schliesslich zur Sonate zu kommen, der sich die feinen Formen — Etüde, Fantasie, Capriccio u. s. w. anschliessen. Dem Buche ist eine mögliche Klarheit in der Darstellung nachzurühmen, die Uebersichtlichkeit in der Gruppirung, die Folge vom Einfachen zum Komplizirteren, eine glückliche Wahl in den beigefügten Beispielen, in der Verständlichkeit der Erklärungen, alle diese Eigenschaften machen das Buch auch für sich geeignet für den Selbstunterricht und wir können es den musikstudirenden Jüngern daher mit bestem Gewissen empfehlen. A. M.

J. Boroffka op. 1. 2 Klavierstücke.
op. 2. Variationen über ein Originalthema. Hamburg, D. Rahter.

Felix von Woyrsch op. 17. Thema mit Variationen. Hamburg, D. Rahter.

N. Stcherbatcheff op. 15 Mosaïques.
op. 16 Cinq Mazurkas.
op. 17 Scherzo-Caprice.
op. 18 Echos du Passé.
op. 19 Grande Etude.
op. 20 Deux Préludes.
op. 21 Pages intimes.
op. 22 Impromptu Etude.
op. 23 Trois Idylles.
Leipzig, M. P. Belaieff.

J. Boroffka's op. 1 — Melodie und Impromptu — giebt sich noch ziemlich farblos, in op. 2 hingegen äussert sich eine selbstständige, musikalische Gestaltungskraft. Das Thema hat einen schlichten, schwermüthig angehauchten, melodiösen Zug, diejenigen der Variationen, die dieser Stimmung des Themas entsprechen, sind die feinsinnigsten, weniger schön sind die mehr äusserlich wirkenden schnellen mit ihren polternden Oktavenpassagen. Das Ganze zeugt von Fleiss und Begabung. — Ueber das zweite Variationenwerk von F. v. Woyrsch können wir ein Gleiches nicht sagen, das Thema verspricht mehr, wie die Variationen halten, sie machen in ihren gesuchten Harmonien und verkünstelten Rhythmen durchweg den Eindruck der Arbeit, oft einer recht mühseligen und gequälten. — Auch aus der ganzen Reihe der Stcherbatcheff'schen Kompositionen empfängt man wenig künstlerische Befriedigung, überall geniale Anläufe, die Ansätze reizvoller Melodien, plötzliche, störende, grelle Dissonanzen, ungelenke Wendungen und Uebergänge, ein wahres Chaos in der Durchführung, selten, dass ein musikalischer Gedanke klar und lichtvoll zur Darstellung kommt. Man empfindet Lust den Kehrbesen anzusetzen und ein gut Theil der überflüssigen Beigaben und störenden Schlacken herauszufegen, um in Besitz des Edelmetalls zu gelangen, was unverkennbar in dem Chaos verborgen ist. Vielleicht lernt der Komponist das Sichten und Säubern noch und dass Klarheit, Mass und vor allem Klangschönheit zu den spezifischen Eigenschaften der Musik gehören.

Georg Schumann op. 4. Traumbilder. Acht charakteristische Tonbilder für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein Cyklus hochbedeutender, poesievoller Tonstücke, die von einigen Versen eingeleitet, uns das verführerischen bald jubelnd, frohlockend in stürmischem Freudendrange, bald klagend, weinend in wehmüthiger Trauer. Dazwischen Elfengeflüster, Waldesrauschen, Blumenduft, schliesslich ein Verklingen, Verhallen und Entschwinden des holden Spuks. Die Stücke sind aus einer reichen, blühenden Fantasie heraus geschaffen worden, man fühlt überall den Pulsschlag eines Künstlers, der das weite Gebiet der Tonkunst mit seinem geistigen Auge umspannt, der die grossen Formen beherrscht, aber zum lebendigen Empfinden, seine warme Hingabe auch in kleine Gebilde hineinzuströmen versteht. Wenn die Stücke auch keine zu grossen Ansprüche an die Technik stellen, so gehören doch gewandte Finger und tüchtige musikalische Schulung dazu, um ihrem Inhalte gerecht zu werden, jedenfalls finden unsere Pianisten hier eine lohnende Aufgabe.

Eduard Zillmann, Op. 32. Cymbeln. 3 heitere Stücke.

— —, Op. 35. Finkenstädtchen. Dresden, Adolf Brauer.

— —, Op. 38. Vier Quartettinos für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Dresden, L. Hoffarth.

Gustav Tyson Wolff Op. 40. Leichte Stücke für Klavier zu 4 Händen. Zürich und Leipzig, Gebrüder Hug.

Opus 32 und 35 von Eduard Zillmann sind kleine, leichte Vortragsstücke mit fröhlichen, ungekünstelten Melodien, die durch einen frisch ..., für Anfänger vielleicht nicht ganz leichten Rhythmen ein neckisches Gepräge erhalten. Opus 35 ist formell und technisch etwas schwieriger. Warum die Stücke wohl ihre sonderbaren Titel erhalten haben? — Die kleinen achthändigen Stückchen würden bei dem Mangel in dieser Literatur für ganz jugendliche Spieler auch willkommen sein, wenn sie klanglich etwas wohlklingender ausgefallen wären; verschiedene ungelenke Stimmenführungen, frei einsetzende herbe Dissonanzen streifen ihnen den Charakter des Jugendlichen ab und machen sie dadurch weniger geeignet für die Stufe, für die sie nach ihrer technischen Schwierigkeit bestimmt sind. — Das eben Gerügte tritt noch verschärft in den kleinen vierhändigen Stücken von G. T. Wolff hervor. Derartige fremdartige Harmonien und kraus geführte Stimmen sind als Unterlage für Handstückchen von 5 Tönen gänzlich unstatthaft; was man dem Kinde an musikalischer Kost reiche, sei gesund und klar, damit es Eingang in das Kindesgemüth finde; es sind auf dieser ersten Stufe nur die einfachsten Grundharmonien, die wirklich erfasst und verstanden werden, alles Uebrige wird unverdaut und nutzlos vorbeiklingen. —r

Hermann Kawerau. Choral-Buch zu den Melodien für das Evangelische Gesangbuch der Provinz Brandenburg vierstimmig gesetzt. Berlin, Wiegandt & Grieben.

Wie der Titel und ausführlicher noch die Vorrede besagt, schliesst der Autor die Herausgabe des vorliegenden Choralbuches eng an die vom Königl. Konsistorium der Provinz Brandenburg herausgegebenen „Choralmelodien zu dem evangelischen Ge-

sangbuch" an. Die Melodien stimmen daher mit diesen in Bezug auf Tonfolge, Tonhöhe und Notenwerthe durchgehends überein. Der vierstimmige Satz, der vom Autor hinzugefügt ist, da er hauptsächlich zur Begleitung bestimmt ist, nach den Regeln des strengen Kontrapunkts so einfach wie möglich gehalten, alle frei eintretenden Dissonanzen, chromatische Fortschreitungen sind vermieden worden, trotzdem ist er klangvoll und im reinen Satz rathsam wirkungsvoll. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die am Anfang angefügten kurzen Bemerkungen über Herkunft, Alter, Verfasser und Fundort der Melodien von Dr. Paul Kleinert, welche trotz ihrer Knappheit eine Fülle von Belehrung und Anregung gewähren.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

C. Czerny: Etuden zur Ausbildung der Fingerfertigkeit und des Gefühls. (Schule der Virtuosen) Op. 435. Simrock (Ausgabe Breslaur).

Der Neuzeit dieser, leider viel zu wenig gekannten, überaus lieblichen, melodischen Etuden (nicht zu verwechseln mit op. 365) beruht auf den verschiedenartigen technischen Kombinationen und Stylarten. Alles darin ist lebensvoll, nichts Lebloses oder Schablonenhaft.

Anregung und Unterhaltung.

Der Geist soll mehr üben als die Finger. Das ist die Hauptsache. — Ignaz Moscheles.

* * *

Der wahre Virtuose spottet bei sich über jede unausgezeichnete Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiss, dass er auch das Herz hat, ihn zu tadeln. — Lessing.

* * *

Die meisten unserer heutigen Musikbeflissenen benutzen ihre Fertigkeit nicht, um zu ihrer eigenen oder anderer Freude und Erbauung in die geheimnissvollen Tiefen der Kunst einzudringen, sondern vielmehr, um vermittelst der Kunst andern zu zeigen, bis zu welchem Grade von Geschicklichkeit sie es mit ihren Instrumente gebracht haben. — Otto Kleinwell.

* * *

... Bravoursp ... könnte man nennen, dem der künstliche Sinn unsre einfachen Tonstärkes unverständlich ... bleibt, der deswegen das Grösste wie das Kleinste, mit Eitelkeit und Koketterie ... aber ohne Antheil der Seele, ohne eigene Freude ausführt und auch den Zuhörer nicht Antheil und Freude am Kunstwerk erwecken, nur die unfruchtbare Bewunderung seines technischen Geschicks hervorrufen kann! — Adolf Bernhard Marx.

* * *

Der Mensch hat dreierlei Wege klug zu handeln: erstens durch Nachdenken, das ist der edelste, zweitens durch Nachahmen, das ist der leichteste, und drittens durch Erfahrung, das ist der bitterste. — Confucius.

* * *

Der Unkluge denkt über das nach, was er gesagt hat, der Kluge über das, was er sagen will. — J. Petit Senn.

* * *

Es bleibt die Musika des Himmels liebstes Kind, Wenn ihre Söhne gleich nicht alle heilig sind. — J. S. Bach.

Meinungs-Austausch.

Aus der unleserlichen Zuschrift sowie aus verschiedenen Briefen, Programmen und Rezensionen, die mir Herr Hermann Genss vorgelegt, ersehe ich, dass derselbe in der That seit 12 Jahren Leiter der Akademischen Musikschule in Lübeck ist und bleibt es mir unbegreiflich, dass Herr F. W. Krebel und diejenigen Musiklehrer Lübecks in deren Namen er mir die in No. 21 des „Klavier-Lehrers" veröffentlichte Erklärung abgiebt, davon nichts wissen sollten. — *Emil Breslaur.*

Die Unterzeichneten, Schüler des Herrn Hermann Genss resp. Angehörige derselben erklären hierdurch, dass Herr Genss seit langer Zeit unter dem Titel „Akademische Musikschule" Musikunterricht ertheilt, der dieser über die Grenzen eines Privatunterrichts hinausgeht, indem Herr Genss neben den Hauptfächern „Klavier und Gesang" auch die nothwendige Unterweisung in der Theorie und Deklamation ertheilt und durch Vorspielstunden, Ensemble- und Chorübungen stets den Anforderungen, welche man an eine Musikschule stellen darf, entsprochen hat.

Lübeck, 4. Dezember 1889.

Meta Schröder, Musiklehrerin, Wahmstrasse 23, Frieda Mond, Frau Mathilde Mannheim geb. Mond, Breitestr. 34, Alwine Brinz, Johannesstr. 3, Frau Petra Lesch, Breitegrube 1, Ella Mladeck, Fischstr. 29.

Berichtigung.

Die vorige Nummer d. Bl. enthält eine Besprechung meiner „Tyroler Lieder ohne Worte", in welcher es heisst, dass eine Anzahl mehr oder weniger bekannter Tyroler Volkslieder, Schnadahüpfl etc. zu Klavierstücken verarbeitet seien. Dies beruht auf einem Irrthum. Sämmtliche Stücke sind vielmehr Originalkompositionen, wie der Zusatz auf dem Titel „für das Klavier komponirt" ja schon besagt. — *G. Stoewe.*

Antworten

Hr E . F W K Lübeck Dass Herr G dort Unterricht erteilt, wurde nicht bestritten nur dass eine Musikschule unter seiner Leitung besteht. Der Beweis für das Bestehen derselben ist doch nun erbracht.

H. H., Frankfurt a. M Im Gegenteil sehr geeignet würde ich Ihnen sonst in diesem Sinne geschrieben haben? Nur das überreiche Material über das ich verfüge, und ältere Ansprüche verzögerten den Abdruck Ihres Aufsatzes, der aber nun bald erfolgen soll.

L. H F., Dresden. Sie sind falsch berichtet worden. Nicht auf einem Blüthner- sondern auf einem Bechstein-Flügel hat Stavenhagen hier gespielt Es war einer der schönsten, die je aus Bechsteins Atelier hervorgegangen Instrument und Spieler waren einander würdig

G St , Potsdam. Besonderer Aufsatz erwünscht

J. U Stettin Auswärtige Mitglieder zahlen 6 ℳ Jahresbeitrag Soll ich Sie anmelden? — Junko-Aufsatz Klaviatur fertigt Blüthner in Leipzig

Anzeigen.

Titel und Inhaltsverzeichnis für den Jahrgang 1889 liegen dieser Nummer bei!

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalitzki), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.







